LUNES DE REVOLUCION



# LOS POETAS MODERNISTAS

JUAN MARINELLO

*director: guillermo cabrera infante,*
*subdirector: pablo armando fernández,*
*dirección artística: raúl martínez y miguel cutillas,*
*número 113, julio 10, 1961.*

## UNA COLABORACION DE JUAN MARINELLO

# SOBRE EL MODERNISMO POLEMICA Y DEFINICION

*Los lectores de LUNES estarán de plácemes por la lectura del presente ensayo:* Sobre el Modernismo: Polémica y Definición. *Nadie más autorizado que Juan Marinello para hablar de ese fecundo periodo de la historia literaria de Hispanoamérica. Este tema eterno de los debates literarios hispanoamericanos. Marinello lo actualiza haciendo un enfoque político del movimiento modernista, con argumentos decisivos. Por otra parte, este ensayo es una réplica a las tesis sostenidas por el profesor Manuel Pedro González expuestas en distintos artículos en el* Papel Literario *de Caracas.*

## ¿QUE COSA ES EL MODERNISMO?

### ¿HA LLEGADO LA HORA DEL BALANCE?

La publicación del libro de Max Henríquez Ureña **Breve historia del Modernismo** ha replanteado un tema que de vez en cuando asoma la cabeza obstinada por los círculos letrados de Hispanoamérica. Después de su lectura han apuntado las esperadas discrepancias sobre lo que fue en verdad el Modernismo. Y en Cuba la cuestión se trenza con otra de singular significado nacional: dilucidar si José Martí fue precursor, rector o contradictor del movimiento que encabezó Rubén Darío.

No es de esperar que en esta vez queden las cosas cabalmente esclarecidas. Hay ciertos temas —el Renacimiento, el Romanticismo, el Modernismo...—, que parecen llevar en la entraña como un demonio engendrador de la polémica inconclusa. Esto da la marca de su importancia, pero también de las derivaciones trashumantes que provocan en los que prefieren el regodeo interpretativo a la consideración estricta de los hechos. En el caso del Modernismo ello es obligado por estar muertos, pero no enterrados, algunos de sus motivos y maneras.

El libro de Max Henríquez Ureña entrega todos los datos para el diganóstico. Podemos disentir, disentimos con frecuencia, de las apreciaciones del autor, pero no puede negarse que su laboriosidad considerable y el hecho de haber **vivido** el Modernismo —por lo menos en su culminación y en su declive—, nos ofrece una excelente perspectiva para el enjuiciamiento.

### LAS NOTAS DISTINTIVAS

De la consideración atenta de sus manifestaciones parece indiscutible que lo inicial y dominante en el Modernismo es el impulso de superación a través de la forma novedosa, elaborada y distinta. La segunda gran nota privativa podría situarse en la tendencia a rechazar lo español como inspiración, norma y dechado y a aceptar las modalidades en boga en la Europa más avanzada, singularmente en Francia. El ímpetu innovador, habría que añadir, se manifiesta especialmente en lo lírico, aún cuando algunos modernistas escriban prosa de mucha calidad.

Consecuencias de estas notas que pudiéramos llamar esenciales serían: la influencia, siempre apetecida y siempre recibida con gallarda autonomía, del parnasismo y del simbolismo franceses, como vías de perfección artística; la inclinación a las innovaciones métricas y estróficas: versos de diez, once, doce y quince sílabas con acentuación nueva e infrecuente; afición a las resurrecciones prestigiosas como la del tetrástrofo monorrimo del mester de clerecía y aún de formas más insignes como el exámetro clásico; el cultivo afortunado del verso blanco y la conquista de sonoridades sugerentes o solemnes —**Nocturno** de Silva y **Marcha Triunfal** de Darío, logradas con la cláusula silábica.

Pero, tales novedades formales y el acatamiento a tales magisterios han de ser moldes de actitudes espirituales y de preferencias temáticas donde se descubra lo más válido del movimiento. Una literatura de estas apariencias había de ser, como fue, vehículo de una postura individualista en el más exacto sentido del vocablo. Cuando el creador de arte pone el énfasis en el regodeo formal, en la sabiduría técnica y en la música "avant toute chose", se repliega por fuerza en un mundo exclusivo. Es ello lo que explica el hecho, al que se le ha dado muchas vueltas en la consideración del Modernismo, de las diferencias abismales entre sus representativos: hastío desolado en Julián del Casal y ademán dionisíaco en Rubén Darío; elegante melancolía preciosista en Gutiérrez Nájera y sabio virtuosismo en Jaime Freyre; parnasismo dominante en Leopoldo Díaz y fanfarria huguesca en Lugones; pirueta y maestría en Herrera y Reissig y señorío clásico en Valencia; declinación histriónica en Santos Chocano y sobria meditación sugestiva en González Martínez. Pero adviértase esta circunstancia denunciadora: los modernistas son muy distintos entre sí, pero en cada uno de ellos puede descubrirse el ligamen con su atracción polar extranjera, desde la de Víctor Hugo en Díaz Mirón hasta la de Verlaine en Darío.

Se trata, pues, de una postura individualista y vuelta hacia afuera. De ahí nacen el absentismo y el apoliticismo que dominan el momento modernista en Hispanoamérica.

Pero ya se sabe que tal afirmación, en nuestro opinar indiscutible, encuentra contradictores frecuentes. Los argumentos discrepantes pueden impresionar al pronto, no si se les analiza detenidamente. El razonamiento de más fuerza aparente es el de mostrarnos momentos y aún etapas en que los cultivadores del Modernismo adoptan temas americanos y aún preocupación por nuestras cuestiones colectivas. Santos Chocano y Lugones, y aún Rubén Darío, cantan la grandeza de América —se dice. Y en los versos de la madurez de Darío, se agrega, lo extranjero y lo antiguo (Grecia y la Grecia de Francia) quedan muy lejos, y en **Cantos de vida y esperanza** aparecen los grandes temas otoñales que acercan a la muerte.

Aquí hay que definir dos cosas. De una parte, aclarar que los momentos excepcionales no integran la personalidad artística, y menos tratándose de innovadores conscientes y militantes. De la otra, que tales **toques a tierra** están siempre en los caminos de vuelta y en los momentos en que el ímpetu innovador ha perdido su energía proselita. Veamos estas cosas con alguna atención.

### NO HAY DOS ETAPAS EN EL MODERNISMO

Max Henríquez Ureña sostiene en su reciente libro que el Modernismo puede dividirse en dos etapas. "En la primera, dice, el culto preciosista de la forma favorece el desarrollo de una voluntad de estilo que culmina en refinamiento artificioso y en inevitable amaneramiento". "En la segunda, agrega, se realiza un proceso inverso, dentro del cual, a la vez que el lirismo personal alcanza manifestaciones intensas ante el eterno misterio de la vida y de la muerte, el ansia de lograr una expresión artística cuyo sentido fuera genuinamente americano es lo que prevalece. Captar la vida y el ambiente de los pueblos de América, traducir sus inquietudes, sus ideales y sus esperanzas, a eso tendió el modernismo en su etapa final, sin abdicar por ello de su rasgo característico principal: trabajar el lenguaje con arte".

A poco que se penetre en la razón de ser del Modernismo y en su rendimiento real, se advertirá que esta división no corresponde a la realidad. No negamos que llega un momento en que la ansiedad por dar con formas nuevas y por adorar a **los raros** (Gautier, Leconte, Heredia, Poe, Sully Prudhomme, Moreas, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine, D'Annunzio...) se agota, y comienza a mirarse hacia lo americano. Es cierto que, con mayor o menor sinceridad y fortuna, Darío y Valencia, Lugones y Santos Chocano cantan la magna naturaleza de América; pero es patente que no lo hacen por ser fieles al mandato modernista sino en obediencia a crecientes exigencias de ambiente. Por otro lado, y ya es síntoma de mucha cuantía, ningún primate del Modernismo nos deja una obra que traduzca con eficiencia y hondura la realidad trágica y promisora de nuestro Continente. Todos, comenzando por el guía y maestro, cantan a los grandes volcanes y los ríos gigantescos, no a los hombres y mujeres que sufren y esperan en sus cercanías. Cuando pase medio siglo, estos cantos —americanos por su tema—, serán atención de los especialistas; al paso que los de Olmedo, los de Heredia, los de José Martí, los de Nicolás Guillén y Pablo Neruda, seguirán siendo actuales. El árbol de fronda resonante deslumbra en la mañana; sólo el de raíces profundas vence a la noche.

En realidad, lo que Henríquez Ureña llama segunda etapa del Modernismo no es sino la reacción contra el Modernismo, el impulso por trascender el fetichismo de la forma. Si tal reacción se manifiesta en los mismos modernistas, ello no afecta lo central del hecho. Las exigencias de la conciencia americana y también el peso de hermosas tradiciones imponen el cambio saludable. En la reacción contra el exquisito aislamiento se inician las magnas conquistas, las que después desembocan en José Eustasio Rivera y en Rómulo Gallegos. Hay casos de decisiva comprobación: el de Horacio Quiroga, por ejemplo ilustre. Su grandeza no le viene de **Los arrecifes de coral,** libro notoriamente modernista, sino de la honda y sobria maestría que le dicta la realidad envolvente en los **Cuentos de amor, de locura y de muerte.** El firme y legítimo americanismo del autor de **La gallina degollada** (no obstante su declive truculento) y su mantenida influencia no le vienen de haber sido modernista sino de haber dejado de serlo.

### A CONFESION DE PARTE...

Con más espacio, pudiéramos acumular testimonios innumerables, comprobadores de que los modernistas pretendieron la inmortalidad por la vía del hallazgo formal, a distancia, por ello, de una obra nacida, enraizada en la fecunda cercanía. Los modernistas vivieron presos en la cárcel de la sensualidad, que es la más cruel de las cárceles. Alguna vez creyeron que habían conquistado la libertad, ya que nada los ataba a una norma tradicional ni a una consecuencia política. Su caso probó el error de acudir a las apariencias y no a las realidades. A poco de servir a los sentidos advinieron sus esclavos. Los poetas americanos —decía Enrique Díez-Canedo— han convertido la sensualidad en elemento de arte. Cierto. Sólo que con ello restaron a su arte la mejor medida: la que viene de usar los sentidos para entender y superar la realidad, como en José Martí. Es por ello que el libertador cubano sufre los efectos de la crisis que determina el Modernismo; pero se sube sobre ella. Sintió y sirvió —hombre de su tiempo y artista consciente— la sed de la forma inusitada y se dejó herir de las saetas afiladas que partían de Francia; pero tuvo fuerzas para fundirlo todo, (ansiedad de la palabra insustituible, voluntad de estilo, embriaguez de la conquista sabia...) en un gran crisol de americanismo y humanidad.

No negaron los modernistas su condición de absentistas, de cultores de un mundo aparte. Ni en España, ni en América. Valle Inclán, sin duda el más abundante y enterado de los teóricos del Modernismo en la península, cuida de acotar que lo que se pretende es "refinar las sensaciones y acrecentarlas en el número y en la intensidad". "Hay poetas —agrega— que sueñan con dar a sus estrofas el ritmo de la danza, la melodía de la música y la majestad de la estatua". Manuel Machado, muy enrolado en la insurgencia, reitera ya en los finales del Modernismo que "había sido una revolución literaria de carácter formal" que sintió la necesidad de "dar sensaciones a la vista y a la inteligencia". Y Rufino Blanco Fombona, juez y parte en el pleito modernista, concluye que se intentó unir "a la exquisitez de la sensibilidad, la exquisitez de la forma". Por su parte Rubén Darío reitera en los prólogos de sus libros su culto a las apariencias acariciadoras. En un momento de culminación, en **Prosas Profanas,** están aquellas conocidas palabras: "Tiempo y menos fatigas de alma y corazón me han hecho falta, como un monje artífice, para hacer mis mayúsculas dignas de cada página del breviario". (A través de los fuegos divinos de las vidrieras historiadas me río del viento que sopla fuera, del mal que pasa...). Y en otro lugar, muy transitado también: "qué queréis, yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer".

## POR QUE SE PRODUCE EL MODERNISMO

Esta condición extranjeriza y absentista está en la entraña del Modernismo y tiene que ver con su razón de existencia. En verdad que el Modernismo es uno de tantos momentos americanos en que las dos viejas corrientes de la creación humana —la que pone el oído en la angustia del hombre y la que desata músicas enervadoras para no oír esa angustia— se enfrentan, ganando el campo la segunda, transitoriamente. Las condiciones sociales y culturales en que el movimiento se engendra —y que casi nunca se han tenido en cuenta— determinan la intensidad y espacio de la evasión que el Modernismo comporta.

Hay un hecho capital que ha estado pesando por siglos sobre nuestra producción literaria y que ha sido una ancha grieta inevitable. Nos referimos a la circunstancia de que, desde la Conquista hasta el presente, hemos usado y cultivado un idioma que no se integró en nuestras tierras. Su laboreo y perfección no han arrancado de un proceso consustancial y autógeno. La literatura se ha enseñado en razón de modelos insignes nacidos de realidades históricas y sociales muy lejanas a las nuestras. La excelencia se buscó por largo tiempo en acercarse a los maestros peninsulares. Ello determinó una colonización cultural obligada, contra la que se logran, no obstante, triunfos duraderos. Todo nuestro siglo diecinueve es un hermoso espectáculo; una heroica hazaña sostenida por ofrecer lo nuestro en la gran habla heredada.

Pero llega el momento en que las ubres peninsulares pierden toda virtud nutricia. Quizá no la perdieron nunca en la investigación; es evidente que quedaron horras en los predios creadores. Desde mediados de la centuria pasada se advierte la influencia de este hecho en las letras americanas. Y como el proceso de actualización, de universalización de nuestra cultura no puede cumplirse sin el caudal europeo, nuestros mejores escritores se van a los viejos maestros clásicos, o se saltan las bardas peninsulares. O hacen, como Juan Montalvo, las dos cosas.

La decadencia literaria de España coincide con el anhelo de universalidad que sacude a nuestros escritores. Los grandes maestros —Sarmiento, Hostos, Sierra—, han sido tanto creadores como civilizadores y han enseñado a las nuevas generaciones que hay que comunicarse con todas las culturas para servir a nuestros pueblos. Esta actitud espiritual se absorbe en los momentos en que nuestros países, superando osbtáculos muy tercos, empiezan a impulsar su desarrollo económico haciendo más frecuente la comunicación con Europa. En el barco que lleva el azúcar y el café vendrá el libro reciente. Los hilos están tendidos para arribar a aquella información sin fronteras, pero regida por el genio propio, que es preocupación y prédica en Martí. Pero la ancha universalidad como camino para conocernos mejor y cantar más hondamente lo nuestro, no se produce. Mientras Martí dice que lo francés, de gracias muy captadoras, no posee fecundidad genuina para regir nuestras letras, Rubén Darío saluda todas las cumbres europeas, pero "en mi interior: Verlaine".

Por más de una razón lo francés domina y acapara la sed de actualización y maestría. No es sólo el idioma, más asequible para nuestros escritores que otro alguno de la Europa no española; es el hecho relevante de que la poesía gala de fines de siglo es espectáculo y atracción dominante en los círculos intelectuales de toda la tierra. Si en San Petersburgo y en Washington los más enterados viven pendientes del último libro de Mallarmé o de Verlaine, ¿cómo no habían de estarlo en México o en Buenos Aires?

Para que el absentismo de los modernistas fuese más pleno está la naturaleza de la poesía y los poetas que aceptan como dechados. De un modo muy general podemos decir que la secuencia lógica, la tradicional claridad, la esencial sanidad de las letras francesas, sufre en esos años una crisis profunda. Hasta esos momentos la poesía de Francia había sido, aún en los autores más personales y recoletos, una comunicación gallarda y exaltada, o una intimidad de dulce sugestión en que todos se tocaban y reconocían. En lo adelante no será así. Poetas malditos, robadores de fuego, canceladores impermeables (que de todo esto hubo) reclaman un dominio aparte para la poesía y todos, por encima de diferencias temperamentales y de intenciones estéticas, entienden lo lírico como cosa distante y superior a las demás actividades humanas. Leconte de Lisle reniega del pueblo francés, "pueblo de oradores y soldados", "ciego y sordo para el arte". Sully Prudhomme sitúa el papel del poeta "en el ideal austero y discreto de aislarse de la multitud". Rimbaud grita alborozado ante la obra suya y la de sus contemporáneos: "La poésie ne rytmera plus l'action". Mallarmé sostiene que el poeta debe mantenerse aislado, trabajando en el misterio y "de temps en temps envoyer aux vivants sa carte de visite..." Y de Verlaine, ya sabemos: "De la musique encore et toujours".

No debe despistarnos que Rimbaud maldiga a los invasores de París en un poema lleno de fuerza y sinceridad, ni que Verlaine fuera nada menos que jefe del buró de prensa de la Comuna. También Rubén Darío es el autor de la oda "A Roosevelt" y Lugones el panfletario socialista de **La Montaña**; aunque el nicaragüense escriba después la **Salutación del águila** y el argentino **La hora de la espada.**

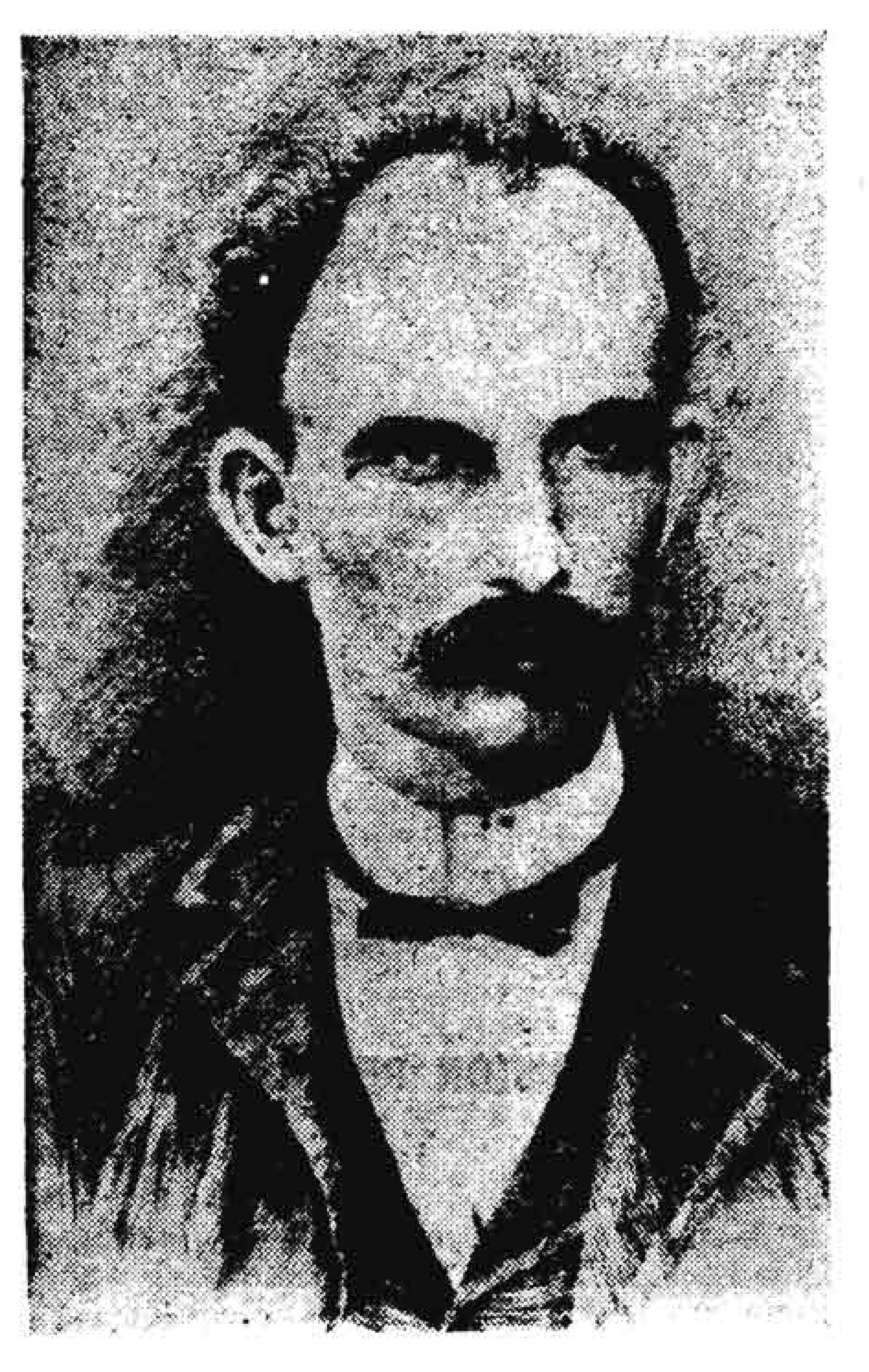
Esa condición dominante de la poesía francesa, que los modernistas acatan como **desideratum**, marca demasiado hondamente su obra para dar espacio a otras preocupaciones y propósitos. No se trata, y es lo importante, de una simple cuestión de estilo, de un modo singular en que quepan intenciones diversas; se trata de una postura estética que pendula desde el **Deus absconditus** de Brunetière a la belleza como placer carnal de Remy de Gourmont. Y los dos extremos —la evasión mística y el imperio de la sensualidad— son dos polos aisladores de similar poder.

## BALANCE

El libro de Max Henríquez Ureña permite un balance de los rendimientos del Modernismo. En sus páginas está la materia enjuiciable en cuantía suficiente para opinar. De su lectura podemos concluir que el movimiento capitaneado por Rubén Darío fue un fenómeno americano, aunque no en servicio de nuestros pueblos. José Enrique Rodó caló mucho más hondo de lo que se cree al proclamar que Darío "no era el poeta de América". Poseyó Darío —negarlo sería sordera inexcusable— dotes supremas de orquestador y robusto poder para maridar sabiamente las palabras. En lo que toca a la estructura del poema y al logro de la sonoridad sorprendente, no tiene rival en nuestros líricos. Pero fue el vehículo deslumbrante de una evasión repudiable, el brillante minero de una grieta desnutridora. Y como poseía sabiduría y encanto y un gran imperio natural sobre la palabra y sus secretos, llevó tras sí un buen número de poetas de muchas dotes, que lo tuvieron por "padre y maestro mágico".

El paso del tiempo ha puesto en claro que el Modernismo no puede entenderse con la latitud que algunos declaran. Para algunos críticos enterados, es Modernismo todo lo que sacude y ensancha la obra de los escritores americanos a partir de la mitad del siglo pasado. Con este criterio, modernistas serían los maestros anteriores a Darío —Groussac, Altamirano, González Prada, Sarmiento, Pombo, Cecilio Acosta, Pérez Bonalde...— y modernistas también algunos valores actuales. Sin pretender estrechar el panorama y restarle importancia al movimiento, sin querer apresarlo entre fechas estrictas, parece indudable que si hablamos de Modernismo lo hacemos porque identificamos una novedad formal evidente que comporta, como todo cambio expresivo, una postura estética y humana determinada. Max Henríquez Ureña dice bien al afirmar que la vida del Modernismo corre muy pareja con la de su caudillo. Los seguidores de Darío, lo hemos apuntado, fueron muy distinto a él; pero todos (por eso fueron modernistas) siguieron su gesto de aceptar modelos lejanos, franceses casi siempre, y el de mecerse en la molicie verbal, con olvido de los grandes dolores y de las grandes esperanzas.

Estas limitaciones del Modernismo —ejemplificadas en su líder— son las que lo acotan y cercan, las que suscitan una poderosa reacción contra su dominio. Estas limitaciones lo enfrentan violentamente con figuras rectoras como la de José Martí, no obstante estar teñidas de las mismas influencias. Federico de Onís, a cuya lúcida sabiduría habrá que acudir cada vez que entremos en estos temas, dijo hace años que la modernidad de Martí, "apuntaba más lejos que la de los modernistas, y hoy es más válida y patente que entoces". Es así en efecto porque para el cubano la tarea literaria no podía inclinarse a aceptar mando extraño, ni menos a desentenderse de lo cercano. Martí no quedó indemne a las influencias francesas que campean en el Modernismo, pero no dejó de decir que "los franceses... no tienen



JOSE MARTI (1853-1895)

en esta época de tránsito mucho que decir, por lo que, mientras se condensa el pensamiento nuevo, pulen y rematan la forma y tallan en piedra preciosa a veces cazos de finas y menudas facetas... o riman, por gala y entretenimiento, el pesimismo de puño de encaje que anda en moda".

Cuando se enfrentan los casos de Darío y de Martí queda mejor definida la órbita y la naturaleza del Modernismo. El nicaragüense exclamó una vez: "¡Si yo pudiera poner en verso las grandezas luminosas de José Martí! ¡Oh, si José Martí pudiera escribir en prosa mis versos!". El anhelo había de quedar incumplido. Las **grandezas luminosas** de Martí venían de resistirse a ser "mendigo de las literaturas extranjeras" y de querer a su América "dueña de sus destinos y no atada, como reo antiguo, a la cola de los caballos europeos". Martí es el polo positivo, el ejemplo vigente que recoge una heroica tradición americana ganosa de asomarse a todas las culturas, para no depender de ninguna; de músculos fuertes, capaces de ejercitarse frente a dechados lejanos sin perder el ritmo recóndito; fuerte para asimilar todas las accesiones, firme para no ceder lo intransferible y leal para ofrecer con belleza, realidad y eficacia, la angustia sedienta de nuestras tierras.

Martí conoció el amable monstruo de la evasión sensual, pero supo domarlo. Sería interesante indagar hasta dónde su advertencia cuaja en la vuelta a la entraña de América, en la que a veces forman los mismos primates del Modernismo. Los últimos versos de Rubén Darío dejan el Trianón y retornan a su corazón dolorido. Las últimas estrofas de Enrique González Martínez miran hacia la pena de todos. El cisne y el buho ceden el paso al hombre, sin perder ni su elegencia ni su meditación. Después de muerto, Martí ganaba sus mejores batallas y el Modernismo inclinaba sus banderas; banderas resonantes y coloreadas, pero no nuestras.

## REPLICA A MANUEL PEDRO GONZALEZ

Pocas veces una polémica ha estado tan asistida de honesta discrepancia y de estimación cordial como ésta que —en privado y en público—, venimos sosteniendo desde hace algún tiempo con nuestro fraternal y admirado Manuel Pedro González. Unidos por una amistad nacida en los días estudiantiles, nos separan del ejemplar profesor distancias radicales, dando a este término su originaria, etimológica significación. Por encima de argumentaciones particulares y de nudos tercos, queda al descubierto que nos distanciamos por la raíz en la consideración del fenómeno literario y que parten de ahí enfoques y conclusiones inconciliables. Distinta la raíz, apartadas han de crecer las ramas.

Para que nuestro criterio quede expuesto con mejor claridad parece aconsejable que nos refiramos concretamente a ciertas afirmaciones hechas por nuestro contradictor en sus artículos del **Papel Literario** de Caracas (y que no deben quedar sin respuesta), y que acudamos después a una exposición de lo central de nuestra tesis. Sabemos desde ahora que no por ello quedarán agotados los fundamentos de nuestra opinión, cosa que pretendemos hacer en otra parte; ya será mucho que en espacio por fuerza limitado sean aludidas las razones primordiales y las fuentes en que tienen nacimiento.

No creemos que merezcan mucho comentario aquellas palabras iniciales del primer artículo de nuestro amigo en las que se revuelve contra los denostadores, viejos y nuevos, del Modernismo. Por fortuna, no pertenecemos al gremio. Ni negamos los valores evidentes, relativos y limitados, de la corriente ni la calidad, muchas veces singular, de sus cultivadores. No pueden despertar nuestra adhesión ni los que vieron en el Modernismo una insurgencia iconoclasta que venía a mudar su cómoda y desmayada supervivencia romántica, ni los que, más acá, se creen obligados a abonar el dudoso mérito de sus obras con el derrumbe de las creaciones precedentes. La verdad es que nosotros partimos de mayor altura, aunque hacerlo ni signifique, ni asegure, la visión certera del dilatado panorama. Confesamos, y lo sabe Manuel Pedro González, que no ha estado en nuestro ánimo acercarnos a las raíces sustentadoras del Modernismo con intención de tomarle las medidas a sus más ilustres representantes. Nos planteamos un día la sugestiva cuestión de las relaciones de José Martí con el Modernismo. Y meditando en el asunto, se nos fueron abriendo caminos recónditos que no conducían precisamente al examen de las excelencias de la obra de Rubén Darío, o de Julián del Casal, o de González Martínez (que sería despropósito negar) sino a preguntarnos a qué obedecía la corriente finisecular y cómo alargaba o contradecía las hermosas tradiciones hispanoamericanas que Martí culmina en su momento. Una consideración ahincada y honesta del fenómeno y de sus causas, tanto como el ahondamiento de las mejores esencias martienses, nos trajo a la conclusión de que ni el Modernismo —por su orientación primordial y evidente—, fue una superación profunda y apetecible de las letras en la América Hispánica, ni pudo Martí, por ejemplificar tal superación, ser precursor o representativo del Modernismo. Todo esto debe quedar dicho de inicio para que se sepa que en la decisión de tan apasionantes problemas no nos hemos planteado nunca en primer término el logro particular de un escritor determinado sino la medida en que su actitud y su obra sirven a la cultura verdadera de nuestros pueblos. Y que se puede servir por los caminos de la más singular invención lo dice el caso de José Martí que, por unir la orientación conveniente a la excelencia artística, se aparta y distingue de los modernistas.

## LO FRANCES EN EL MODERNISMO

Manuel Pedro González ofrece buen espacio en su primer artículo a rebatir la imputación de galicismo que con tanto fundamento se hace a la corriente encabezada por Darío. Algunas pruebas de ello ofrecimos en el artículo que motivó esta polémica. Precisemos ahora otros aspectos de la cuestión.

Decíamos, lo que es innegable, que la atribución está muy ilustrada por los hechos y los dichos de Darío y sus seguidores. Ya vimos cómo el caudillo de los innovadores proclama, no como limitación sino como excelencia, el afrancesamiento de su obra. Gutiérrez Nájera confiesa su pecado galicista, aunque después pida confesarse con el Padre Granada y curarse con el doctor Jovellanos. En Silva domina una predestinación sombría, hecha de sensualidad y remembranzas, que no tiene raíces en lo hispánico; Leconte de Lisle está en Leopoldo Díaz, como Laforgue en Lugones. Y en Julián del Casal andan de la mano Baudelaire y Gautier, Leconte y Heredia, Sully Prudhomme y Banville, Huysmans, Moreas y Laforgue y aún dioses menores como Armand Silvestre y Mikhael, Delavigne y Rollinat.

El caso de Julián del Casal es típico porque se trata, sin duda, de uno de los modernistas más encarnizados. Su hermandad estética con Darío es evidente y su evolución tan paralela que todavía está por decidir lo que uno debió al otro. Sólo que el poeta de Nieve cayó al alzar el vuelo. Sin desarrollo pleno, el Modernismo está en Casal; pero por algo dijo Max Henríquez Ureña que "en la obra de Casal podemos encontrar todas las facetas que dan carácter al Modernismo". Pues bien, entre esas facetas está la dominante marca francesa. Lo dice el mismo M. H. U. al agregar que "lo mismo que en Darío coinciden y se combinan (en Casal) las influencias de los parnasianos y de los simbolistas y decadentes". Y Monner Sans, juez de mucha cuenta, asegura que "por caminos independientes marchaban los dos (Darío y Casal) en derechura del modernismo; esos caminos partían del emporio literario europeo —preferentemente del francés". Remito, pues, al profesor González a los que saben de estas cosas.

Es cierto que, como apunta nuestro contradictor, Don Federico de Onís niega el galicismo modernista. Nosotros sentimos por el maestro español esa devoción que advierte González; pero las luces sabias pueden desorientarse, como todas las luces. Y se produce aquí tal desorientación porque De Onís, no obstante su información y talentos, se deja arrastrar, como nuestro contrincante, por una confusión lamentable y reiterada y mete a Martí, a Unamuno y a los modernistas (permítaseme la burda y cómoda expresión), en el mismo saco. De ahí arranca todo. De confundir una tradición americana, que Martí supera y transforma por senderos de fidelidad iluminada, y el recodo que la desvía por obra de los modernistas. Y es por eso que cuando De Onís necesita un testigo de calidad apela a Martí, y es su testimonio el que denuncia al Modernismo. Es verdad que, como recuerda el profesor español, Martí abogó vitaliciamente por el cabal conocimiento de todas las literaturas como el mejor camino para librarse del dominio de una de ellas. Y eso es martismo, no modernismo. Pero, ¿no tienen en cuenta De Onís y Gonzá-



Julián del Casal, en 1890 (Cuba; 1863-1893)

lez que Martí enarbola esa justa fórmula, precisamente contra los modernistas iniciales (recuérdese su crítica a Casal) y contra su acogimiento de una sola literatura lejana, la francesa? Ningún modernista levantó un dedo para prevenir a los poetas americanos sobre las manquedades de lo francés dominante —lo que hubiera sido negarse a sí mismos— y en esto Martí levantó, siempre, las dos manos.

Pero no es sólo pecado mortal, como dijo y reiteró Martí, darse a la imitación de una literatura particular, por prestigiosa e influyente que sea; hay que atender al sentido de la literatura tenida por dechado y al reflejo de su naturaleza en el ambiente en que es imitada. También el Romanticismo nos vino de Francia, pero su entraña nos fue benéfica en lo artístico como en lo político. Cierto es, como afirma González, que los escritores franceses de fines de siglo fueron admirados a lo largo del mundo. La conocida frase de Bearnard Fay en 1929: "desde hace cincuenta años nuestra literatura es la gran curiosidad del mundo" es, en mucho, correcta. Pero ello no justifica que la orientación de tal literatura —en su costado lírico—, sea positiva, ni menos que gentes influídas por ella le tomen lo entrañable, quedando sus vasallos. Que los escritores parisinos de los 80 marcaron a los más distantes, es cierto; pero Dostoiewski, a quien cita nuestro contrincante, no dejó por tal marca de ser esencial, profunda y clamorosamente ruso. Y no fue ése el camino de los modernistas americanos.

Podríamos agregar nuevas pruebas sobre la condición de la lírica finisecular de Francia. Nos atenemos a las aportadas, que son convincentes. Tal literatura, lejos del pulso dramático del mundo, había de cuajar en una postura de signo aristocrático, de hondo desprecio al pueblo. Si González quiere saberlo mejor, le aconsejamos que vuelva a las páginas en que Monner Sans ofrece los antecedentes franceses de los conocidos versos de Casal: "quiero oír a la humana muchedumbre —gimiendo en su perpetua servidumbre..." Hay en esas páginas (Gautier, Baudelaire, Leconte...) una verdadera antología de las violentas inventivas de parnasianos y simbolistas a las "foules viles". Que tal literatura, repudiable en sí misma, no puede ser buena para pueblos hundidos en retrasos abismales es bien claro, pero en su momento sólo Martí lo dijo con firmeza y elocuente admonición.

Tenemos que agradecerle a Manuel Pedro González que haya traído a plaza esto de las influencias francesas en la obra de nuestro héroe porque ello ofrece, en nuestra opinión, definitiva luz a favor de la tesis que sostenemos. Es ahí, en la distinta y opuesta postura de Martí y de los modernistas en relación con simbolistas, parnasianos y decadentes, donde la honda diferencia queda esclarecida y manifiesta.

La influencia de la literatura francesa que le es contemporánea es evidente en la obra de Martí; y como posee un milagroso tacto y una desvelada ansiedad artística, ciertas sutiles invenciones de los líricos parisinos de su tiempo encuentran singular expresión en su escritura. Pero en esto —perdónesenos la frase—, Martí es ajustadamente martiano, y por ello nada modernista. Veámoslo.

Nuestro amable contradictor cita el caso, en verdad agudo, de ese cromatismo sonoro que aparece en la **Sección Constante.** Podrían citarse otros similares. Y ofrecerse una suma impresionante de sinestesias de raíz simbolista. **Amistad Funesta** es un buen muestrario. Pero de igual manera podrían aportarse ejemplos numerosos en que están presentes maneras privativas de la literatura inglesa, de la norteamericana y aun de otras más alejadas. Y nada digamos del sabio y jugoso predominio de las mejores formas de la etapa clásica de España. Alguna vez hemos discurrido sobre la **compleja unidad de José Martí**; sobre el caso impar del escritor de permeabilidad asombrosa que, solicitado por las más diversas y poderosas influencias, no desconoce ninguna, pero posee fuerzas bastantes para enfrentárseles victoriosamente. Cuando tocamos en Martí la huella francesa (siempre absorbida gallardamente y a veces enriquecida con la propia sangre) estamos comprobando la realidad de su consejo sobre la posesión de muchas literaturas —y la bondad de su consejo. Cuando advertimos en los modernistas el predominio de una literatura ajena a sus tradiciones y a su lengua, medimos cómo se distancian radicalmente de la advertencia y del ejemplo de Martí.

Como nuestro escritor no funda su grandeza en orientar su obra por la de los modelos lejanos, tiene libertad para estas tres cosas: para juzgar esos modelos, para alertar a los escritores de su América sobre lo nocivo de su seguimiento y para realizar del usufructo carnal de esos modelos, y de los otros, una gran obra propia, original y rica.

Largo es el enjuiciamiento martiano de los poetas franceses que orientan el Modernismo y en lugar adecuado hemos examinado sus criterios sobre ellos. Nuestro héroe reconoce maestría y originalidad en los nuevos escritores de París. Según él, los Goncourt poseen "elegancia suma"; admira "el arte griego" de Gautier y la virtud "cinceladora de Heredia. Es lector apasionado de Baudelaire" que escribía versos como quien con mano segura cincela en mármol blanco"; le impone "la eternidad sombría de Leconte de Lisle" y muestra por Sully Prudhomme (el que más extensos comentarios le arranca) especial devoción porque, si es cierto que lleva las alas del espíritu "soberbiamente en alto, a riesgo de que no sean vistas por los hombres", es "tierno, grave y sincero" y "amigo de los hombres".

Pero no encuentra Martí grandeza verdadera ni razón de seguimiento en estos poetas. No tienen grandes cosas que cantar. Cultivan las "penas individuales", que son "manantiales de perenne poesía", pero que "pasan inadvertidas ante los grandes dolores de la humanidad". Son "almas nacidas para creer y llorar la pérdida de la fe". Al poner la vista sobre los poetas nuevos, añora la generación que se despide: "¡Qué generación de gloriosos rebeldes...!" Su poeta es Víctor Hugo en Francia, como Whitman en América. A los innovadores líricos los ve como "reyes sin reino", como "dioses destronados". Y como resumen decisivo de su enjuiciamiento, queda la frase lapidaria: "Francia está avergonzada de las cosas mezquinas que ha adorado, y ahora aguarda el momento cuando la lengua soberana de Teophile Gautier y Charles Baudelaire se halle animada por el corazón de Corneille". ¿Puede concebirse este juicio en labios de Darío, o de otro modernista de cuenta, cuando para ellos Baudelaire y Gautier (y Verlaine y Rimbaud, desde luego) significaban, por el contrario, una superación excelsa, libertadora, del corazón corneilliano?

Si para Martí la manquedad de los líricos nuevos de Francia estaba nada menos que en carecer de fuerza clara y poderosa, en ensimismarse en virtuosos laboreos lejos de la calle palpitante, habría de ser parte de su deber americano alertar a los escritores de sus pueblos contra la visible influencia. Es lamentable que no podamos ofrecer nuevos testimonios —son incontables—, por la limitación del espacio, de tan ahincada y fervorosa preocupación. A lo largo de sus quince años de madurez vamos tropezando con su creciente rechazo de una poesía que venía a contradecir su concepto del arte y su misión americana. Y a medida que la influencia avanza y domina, su advertencia es más neta y urgente contra "la poesía nula y de desgano falso e innecesario con que los orífices del verso parisiense entretienen estos últimos años el vacío ideal de un época de tránsito".

Cabe preguntar, para cerrar esta definidora cuestión del galicismo innegable de los modernistas, que si tal cosa no existía, por qué Martí —que no gustaba ciertamente de pelear con fantasmas—, vive tan inquietado en los últimos tiempos, cuando se acendra su magisterio americano, por la infección indeseable? Si se hubiera tratado de un hecho aislado, hubiera ofrecido Martí tanto tiempo al fenómeno? ¿Y si no hubiera afectado a valores muy altos (de nuevo el recuerdo de Casal) hubiera mantenido tan ansiosa vigilancia?

## ESENCIA DEL MODERNISMO

Nos remitimos a nuestro juicio anterior sobre la esencia del Modernismo. Cada vez nos parece más cierto que lo que está en la obra reciente de Max Henríquez Ureña, eso es el Modernismo; es decir, una lírica de exquisiteces, con acento francés e inclinación por las innovaciones formales: métricas y estróficas. Y que, por su interés prendido en los hallazgos expresivos, centra, embrida sus temas en el individualismo, el preciosismo y la sensualidad. González insiste en que hay en la obra de Darío y sus seguidores de calidad cosas de más profundidad y lo hemos aceptado. Pero puede estar seguro nuestro contradictor de que si lo dominante, lo característico, lo nuevo —lo modernista— residiese en algunos de los hondos poemas de la madurez de Darío o de González Martínez no estaríamos discurriendo ahora sobre la corriente finisecular, ya que nos hallaríamos frente a muestras excelentes de la vieja y alta tradición americana que quiso ahondar en las grandes interrogaciones del individuo —aunque todavía quedase ausente aquella hermosa conjunción de lo íntimo y lo circundante— ¡Heredia!, —y aquel dramático desvelo por el común destino que ilumina la obra de Gutiérrez, Echeverría, Lastarria, Sarmiento, Sierra, Varona, Hostos y Martí.

En el Modernismo la densidad de la emoción es lo excepcional y la sensualidad preciosista, la ley. Y como se trata de una postura muy neta y acusada ante el mundo, la poesía modernista —en sus aristas históricas—, expresa la intención de una obra realizada sobre hallazgos sorprendentes. Por ello, como observó sagazmente Pedro Henríquez Ureña, barniza de objetivismo paramental las conmociones personales y son sus testigos y no sus protagonistas los que nos trasladarán el nombre de la mujer que causa la herida lírica. Ya se sabe que en el Romanticismo el nombre de la ingrata, con un lamento, iba por delante. No podía ser de otro modo si se tienen en cuenta los orígenes del movimiento rubendariano, que trataremos de precisar más adelante.

Una poesía que pone la carga en el hallazgo sorprendente —en el hallazgo en sí mismo y por sí mismo, no como vehículo de hondos problemas individuales y colectivos—, no puede sino soslayar las cuestiones de más sustancia y hondura. No lo cree así nuestro contradictor, llegando a afirmar que "nunca se había dado en español una poesía tan saturada de pensamiento filosófico y de preocupaciones trascendentes como la que ahora escriben los más genuinos representantes del movimiento". Los hechos no respaldan en



**Manuel Gutiérrez Nájera, en 1893 (México; 1859-1895)**

ninguna medida afirmación tan contundente. Un movimiento literario se conoce ante todo por sus obras; después, por los postulados estéticos de sus impulsores. Las obras, los poemas que expresan la innovación, están en el recuerdo de todos. En cuanto a las explicaciones teóricas, ninguna nos deja Darío sobre sus bellos versos crepusculares y, en cambio, nos ensordece con las justificaciones exaltadas de sus invenciones ostensibles, en las que está lo nuevo y distinto. Su sincera confesión de que rechaza el mundo en que le ha tocado vivir tanto como la evasión a tiempos pasados, cosa común a casi todos los modernistas de categoría, no son pruebas plenas de su fundamental interés por una literatura de **trouvailles**, no de resonancias?

Pero, ¿acaso no es el mismo Manuel Pedro González el que, al contradecirse, nos da lo esencial del Modernismo? "La misión (del Modernismo) y la cual realizó cumplidamente —dice M. P. G.—, fue la de emancipar el arte de la prosa y el verso hispanos de la rutina incolora e insulsa en que habían caído, y rescatar el idioma poético del plebeyismo adocenado que por entonces se estilaba". Opinión exacta. Y en esta misión (muy subalterna desde un punto de vista histórico) la corriente realizó positivos servicios, que no en balde se insertaron en ella poetas de singulares facultades. Pero, ahí está la bisagra del caso, que cuando se embrida una misión de tal carácter el artista se ladea, por fuerza, hacia la superación de lo formal, como se ha visto tantas veces en la historia literaria.

Consecuencia de esta postura, de esas preferencias y de esa misión es el desentendimiento americano de los modernistas. Ya hemos dicho, pero debe relievarse ahora, que no se trata sólo de que nuestra realidad escape casi siempre a la preocupación del poeta (compárese la porción de la obra rubendariana ofrecida a otros parajes y la que ofreció a su América) sino de que nunca su existencia poderosa, trágica y promisora está vista de aquella manera directa, entrañable, consustancial —ansiosa—, que encontramos en Bello, en Olmedo o en Heredia. Es por ello que fue verdad y mantiene vigencia la conocida afirmación de Rodó: "Rubén Darío no es el poeta de América..." Nuestro contradictor no lo entiende así. Eso fue escrito —dice—, en 1899; agregando que si Rodó hubiera vuelto a enjuiciar la obra de Rubén hacia 1915, es muy probable que hubiera repudiado, por prescripta y nula, aquella definición negativa con que inició su famoso ensayo de 1899. Bien. Pues si González quiere una opinión rodoniana de por aquel tiempo, ahí le va: En 1912 escribió el maestro uruguayo: "El movimiento modernista americano, que, en relación con el arte, fue en suma oportuno y fecundo, adoleció de pobreza de ideas, de insignificante interés por la realidad social, por los problemas de la acción y por las graves y hondas preocupaciones de la conciencia individual". No hay dudas de que el autor de **Ariel** poseía poderoso talento crítico. Si hubiera sido marxista hubiera entendido que no puede haber arte **oportuno** y **fecundo** (en un grado histórico) cuando se trabaja nada menos que con pobreza de ideas, insignificante interés por la realidad y por los problemas de la acción e indiferencia por las conmociones de la ciencia. Claro que donde Rodó dijo **arte** debió decir **forma;** pero, en conjunto, la calificación es admirable y, en su objección, lo más completo que hemos leído sobre el Modernismo. Ante la impecable corrección de estos reparos han de preguntarse los americanos fieles a Martí (cuyo arte fue **riqueza de ideas, acción y conciencia**, es decir, antimodernismo según el maduro diagnóstico rodoniano) si un movimiento de esta naturaleza supone un avance satisfactorio en el camino literario de la América Hispánica y si en el cauce de tan pobres aguas puede situarse el braceo agonal de José Martí.

Hay que destacar la magnitud del juicio de Rodó por lo que supone, en su tiempo, de penetración valerosa y eficaz y, además, por su hondo sentido dialéctico. El escritor uruguayo nos confirma cómo la falta de interés por la realidad es —correspondencia obligada—, falta de interés por los grandes problemas de la conciencia individual. Nunca ha ocurrido de otro modo. Sólo la realidad puede engendrar, en su impronta sobre la mente del escritor (que no por serlo deja de ser hombre) la reacción capaz de producir hondas conmociones espirituales. Y no sólo porque la vida sea, según el decir del clásico francés, más rica en posibilidades que la imaginación sino porque las construcciones obedecen a la profundidad de sus cimientos, y lo que se siembra fuera de la vida inmediata flota pronto en una atmósfera enrarecida, en que toda evasión angustiosa tiene su asiento. ¿Cuándo se acabará de aceptar que la más lograda cristalización artística no se alcanza sino por el sustento de las realidades más hondas de cada época? ¿Ni siquiera porque Martí es máximo ejemplo americano, es acatada esa verdad?

## EL MODERNISMO, DESVIO DE LA TRADICION AMERICANA

Hemos dicho alguna vez, y seguimos creyéndolo, que uno de los procesos históricos más hermosos que puedan contemplarse es el de la expresión literaria en la América Hispánica. Nació nuestra literatura de un medio y de una ocasión muy propicios a los logros positivos. El impulso de independencia literaria estuvo —por gran suerte—, muy unido en nuestras tierras al propósito de independencia política, es decir que las letras nacieron en esta parte del mundo unidas a la vida y a la más clara exaltación de la vida, que es el intento de cambiarla, el intento revolucionario. Hay que añadir a este feliz nacimiento el servicio excepcional del Romanticismo, corriente que calorizó, encendió —y a veces quemó—, los primeros y aún los segundos empeños de independencia literaria. Hubo en el Romanticismo ramazones diversas, pero el destino de sus simientes tiene mucho que ver con el terreno donde caen. La exaltación libertadora de nuestros insurgentes del campo letrado los inclinó a tomar del Romanticismo lo más generoso y positivo. A tal punto, que la trascendental corriente llega a cobrar vida particular —y dilatada, como todo lo que cala hondo— en las tierras hispánicas de América.

Nuestra sublevación literaria nació, además, y en razón de esos signos favorables, unida a una hermosa conjunción de apetencias nacionales, continentales y universales. El escritor quería (Echeverría, Gutiérrez, Lastarria, Sarmiento...) interpretar y servir su cercanía nacional, ofrecer voz genuina a quienes hasta entonces habían carecido de diputación en el orbe de la invención literaria. Si todavía, a veces, la voz salió teñida de latines o de acentos rancios no fue culpa de los innovadores. Por otro lado, la tarea libertadora, aunque referida a cada nación, tuvo desde siempre tamaño continental. Don Andrés Bello dedicó al Continente y no a Venezuela ni a Chile sus dos periódicos londinenses, la Biblioteca y el **Repertorio.** Y si Bolívar ofreció magno ejemplo de preocupación continental en su obra de liberación política, José Cecilio del Valle pide, desde la primera hora, una medida americana de lo literario. Y el mismo anhelo de liberación nacional y americana franquea la presencia del ingrediente universalizador, que nunca dejará de actuar en nuestras letras. El intento de emular realidades lejanas, en las que se vislumbraban progresos y excelencias que España no podía ofrecer, determinó un cruce fecundísimo de inquietudes ecuménicas. Si Bolívar había mirado hacia Francia y hacia Inglaterra, Bello miró hacia Londres. Echeverría hacia Francia y Sarmiento y Lastarria a los Estados Unidos. Todavía, en buena visión sintética, habría que sumar la fuerte carga popular que gravitó sobre nuestro despertar literario: cosa obligada en quienes habían visto al indio y al criollo de la masa peleadora como los responsables de la nueva libertad. Ya sabemos hasta dónde trabajó, en esta orientación salvadora, el genio sarmentino.

Estos inicios, ese gran parto fisiológico, salvaron la obra futura. Porque si al logro de la independencia política siguieron desórdenes espantables y tiranías vesánicas y por algún tiempo parecieron perdidos los rumbos iniciales, tan pronto se produjeron movimientos sociales de anchura y consistencia, los objetivos apuntados en los albores comenzaron a cumplirse. Un examen serio de nuestras manifestaciones literarias a partir de los 60 tendrá que advertir no tanto orientaciones nuevas (no las hay en rigor) como el cumplimiento de los vaticinios primigenios. Manuel Pedro González anota con justicia la buena influencia del positivismo en la evidente superación, aunque en ello hubiera también costados negativos. Y está bien claro que a partir de esa fecha es que la América Hispánica comienza a lucir valores de altura e influencia continentales que son, a un tiempo mismo, creadores y fundadores. Podríamos dar muchos nombres. Estos dan el rumbo: Montalvo, Mitre, Sarmiento, Alberdi, Sierra, Hostos, Varona, Cecilio Acosta, Altamirano. Distintos, personalísimos y a veces opuestos, un común entendimiento de la cultura como sabia responsabilidad y como servicio civilizador los identifica por la base.

Hacia fines del siglo se produce un cambio en el rumbo. Las normas y orientaciones que han venido cuajando en personalidades y tendencias en alto grado superiores y benéficas sufren una violenta contradicción: una nueva manera de entender el oficio literario se manifiesta en escritores de mucho poder, singularmente en el campo lírico. Para señalar de un modo exacto y penetrador la naturaleza de las nuevas producciones nos acogemos a la palabra magistral de Pedro Henríquez Ureña. Según él, a partir de 1890 se inicia en nuestra América una etapa de **litetura pura.** Pueden esgrimirse todos los argumentos habituales ante esta magna caracterización. Será esfuerzo inválido. El hecho de que, puesto a encontrar la nota que ordena y manda el nuevo período americano se decida P. H. U. por la **pureza,** lo expresa todo para nosotros. Porque ya sabemos hacia dónde van las cosas en la escritura cuando toman hacia la **pureza**. Y vea nuestro contrincante que, como siempre, nos atenemos a los que saben de estas cosas, no importa el trecho ideológico que de ellos nos distancie.

## CAUSAS DE LA "PUREZA"

No puede intentar un artículo polémico escrito sobre la marcha establecer todos los elementos que determinan la aparición del recodo **puro,** del movimiento modernista. En otra parte lo hemos intentado. Pero sí debemos aludir a un hecho matriz del que no puede quedar libre la América Hispánica. Es en estos tiempos, al declinar el siglo XIX, cuando pierde la burguesía su carácter progresista y creador, cuando comienzan a expresarse, de modo vario y con entraña idéntica, los soliloquios evasivos de los voceros de una



fuerza histórica en declive. Martí —genial otra vez—, señala al tronco del gran suceso, aunque no a la raíz: proclama que a los nuevos escritores europeos, a los franceses maestros de los modernistas específicamente, les falta el sustento de una gran causa en marcha, de una considerable fe colectiva. Este fenómeno universal se revierte sobre nuestras tierras.

No puede decirse que los anunciadores de una nueva verdad histórica dejen de mostrarse en el horizonte; pero la verdad es que los desconsolados y los distraídos tienen ancha plaza. Los escritores hispanoamericanos oyen sus voces, que poseen, ya lo hemos dicho, auditorio universal. Y la misma inclinación universalista que ha fecundado los inicios de nuestra literatura colabora a la aceptación de las señales prestigiosas y desorientadoras. La pobreza de la lírica española, elemento coyuntural importante, hace el resto.

## LA DECADENCIA ESPAÑOLA

Nuestro contradictor no comparte nuestra opinión sobre el agotamiento de las ubres líricas peninsulares. Más: sostiene que creaban en Madrid por aquel tiempo gentes de superior nivel a sus padres. La afirmación es en verdad insostenible. Puede aceptarse que en la crítica histórica existan valores considerables; por lo menos vive y escribe Don Marcelino que, por encima del olor a biblioteca que le encontraba Martí, de las palinodias que le ha señalado ahora Dámaso Alonso y de su inocultable desestimación americana, entrega un mundo de informaciones poderosas. Pero en poesía —y de eso hablábamos—, la decadencia es palmaria. Bécquer, que entre muchos artificios y puntos muertos, muestra muy genuina calidad lírica, ha muerto en el 70. ¿Y de los vivos, no le dice nada a M. P. G. (a nosotros nos dice mucho) que los dos verdaderos poetas no nos ofrezcan su obra mejor en lengua castellana? Nos referimos, naturalmente, a Rosalía de Castro y a Joan Maragall. Por otra parte, es superficial ver la pobreza literaria de España como cosa producida en los 80 y no como continuidad de una decadencia cultural nacida de un retraso social de siglos.

Pero, es que en este punto nuestro contradictor niega el efecto admitiendo las causas. Reconoce M. P. G. el retraso español y ofrece toda su medida al hecho —denunciador—, de que la península no haya entrado en el positivismo cuando la América de su sangre ha usado ya sus ingredientes progresistas. Es por eso por lo que la poesía española es irrelevante y reiterativa y por lo que un Núñez de Arce ("el poeta diputado a Cortes", que decía Martí) puede pasar por voz considerable. Debemos confesar que nos ha parecido raro que M. P. G., que tan sagaces incursiones ha hecho en el pensamiento martiano, no haya parado mientes en el modo, en verdad sorprendente, en que nuestro grande hombre enjuicia el panorama de la lírica española de su tiempo.

En un artículo del 80, que M. P. G. conoce, fija la vista Martí en la realidad cultural de España y señaladamente en su pobreza lírica. Al hablar de los españoles del momento y de su retraso social, dice: "Desde que el mundo entero razona y las fábricas de vapor ocupan los lugares de inmensos arenales, ellos deben razonar con el mundo, trabajar en las fábricas y buscarse sitio entre los que piensan como Herbert Spencer, se quejan como Heine, dudan como Byron y desprecian como Leopardi. "Con sus manos españolas deben herir las cuerdas de la lira humana". En este enjuiciamiento, como veremos en seguida, está una de las más sorprendentes aproximaciones materialistas de Martí: la de entender que el retraso de la lírica peninsular, —porción de la cultura española—, no viene de la mayor o menor brillantez de un creador sino de no haberse resuelto en el suelo peninsular cuestiones económicas y sociales de primordial magnitud. Recordemos sus grandes palabras: "Las esparcidas y humeantes ruinas de la vieja sociedad **todavía no se han transformado en los nuevos elementos de la época democrática.** (El subrayado es nuestro). La poesía de la naturaleza no puede mover sola los corazones de una sociedad que tiene empeñadas las más amargas cuestiones en los más ocuros campos de batalla. Dos gigantes, el pasado y el porvenir, lidian actualmente... La tierra de Don Pedro y Felipe cantará verdaderamente poesía el día en que una nueva sociedad se asiente..." Si tal sociedad no se ha asentado todavía en España, mal podían recogerse sus frutos en los días del Modernismo.

Por el terco retraso de la cultura y la lírica españolas es por lo que Martí (los testimonios son numerosos) al propio tiempo que advierte sobre la inconveniencia de mirar hacia París, defiende a los poetas de su América de caer bajo el imperio de los poetas madrileños: en lugar muy conocido se congratula de que la poesía hispanoamericana "se corte la melena zorrillesca y cuelgue del árbol glorioso el chaleco colorado".

No hay dudas de que los líricos hispanoamericanos, armados de excelentes dotes, no podían encontrar en lo español ni maestría ni dechado. Obedecieron a un impulso de universalidad y actualización mal entendido y nació una poesía de superior calidad formal y herida de las manquedades que Rodó denuncia.

## EL ENFOQUE DISTINTO

Ahora se ve con mejor claridad cómo un distinto enfoque de los fenómenos considerados nos separan inevitablemente de M. P. G. Para él —y así lo expresa y razona en uno de sus mejores ensayos—, el Modernismo es una dilatada etapa superadora que se inicia con la aparición, a mediados del siglo, de los grandes escritores a que hemos aludido. Rubén Darío y sus émulos y seguidores son para nuestro amigo la culminación adecuada de tan vital suceso. Y Martí queda, según su juicio, en jerarca ejemplar del dilatado movimiento.

Esta afirmación no puede sostenerse porque se descabeza contra los hechos. No encontramos explicación a que escritores distanciados por conceptos fundamentales puedan ser integrantes de la misma tendencia. Los excelentes escritores citados (y los que nuestro contradictor agrega con variable acierto: Cané, García Merou, Icaza, Quesada, Estrada, Groussac, Díaz Mirón, Merchón, Sellén, Pombo y Pérez Bonalde) fueron más adoctrinadores que estilistas, mucho más actualizadores que innovadores. Lo central de su obra está volcado noblemente sobre las necesidades de sus pueblos, sin olvido de la dignidad formal. Ninguno de ellos entendió la letra como espectáculo sino como instrumento. Fueron, sin exageración, contrafiguras de los modernistas porque partían de lugares distintos y se encaminaban a metas contrarias. Yo preguntaría a mi contrincante, porque creo que de este modo queda al desnudo la diferencia capital, si Pedro Henríquez Ureña hubiera calificado de **literatura pura** la etapa cubierta por estos escritores. Tal calificación sonaría, de hacerse, no sólo como un despropósito; casi como una injuria.

Mientras Darío y los modernistas integran un destacamento decorativo, pero infiel, Martí culmina una postura americana que viene del fondo de nuestra independencia y marcha



José Asunción Silva (Colombia; 1865-1896)

hacia nuestro mañana. Sólo que (y ahí está una de las razones de la errónea atribución) más grande artista que sus antecesores, nuestro libertador ofrece a los lectores de su América el caso infrecuente, y sin duda ejemplar, de accesionar a su letra conquistas de su tiempo, lo que lo emparenta, sólo colateralmente, con los que hacen de tales conquistas la razón de su oficio lírico. Que por tal razón, por el descubrimiento del parentesco accidental, los modernistas lo siguen es evidente. Y M. P. G. nos ha dejado un muy valioso trabajo sobre la influencia decisiva de la prosa de Martí en la de Darío. Pero se trata de una influencia parcial, de esquinas coincidentes, a la que escapa siempre la esencia superior (belleza militante) que infanta la grandeza literaria de Martí. Por ello hemos dicho y repetimos ahora que nuestro héroe dejó en el Modernismo su huella, pero no su medida, su maestría, pero no su magisterio.

## MARTI SUPERA AL MODERNISMO

Por lo dicho queda establecido que no sólo es Martí distinto del Modernismo sino que lo supera. Tal superación alude no sólo a la magnitud de las dotes sino principalmente al modo de orientarlas. La obra de Martí no siempre es óptima, ni muestra niveles parejos, ni está libre de contradicciones y caídas; pero en su conjunto válido supone una dichosa culminación a la vez que un poderoso señalamiento hacia el futuro. Ser leal a una tradición de mantenida calidad y signo positivo es aceptar y honrar sus fundamentales presupuestos. Y cuando se poseen, caso de nuestro héroe letrado, información más plena y capacidades geniales de acarreo y creación, las virtudes recibidas suben a niveles imprevistos.

José Martí supera al Modernismo por la capital razón de ser hombre de entraña política. De entraña política en el más ancho entendimiento; no sólo porque entregue su vida a libertar a su Isla sino porque interpreta el hecho cultural hispanoamericano con hondo sentido histórico y porque advierte y pelea contra el gran peligro en marcha: el imperialismo de los Estados Unidos. Martí tiene un concepto político de la lengua; mantiene que ésta debe acoger los elementos fecundos, sin renuncia de su básica estructura, a fin de que sea un vehículo de unidad y de lucha para los pueblos hispanoamericanos. Como los modernistas desoyen esa ley, Martí se les enfrenta.

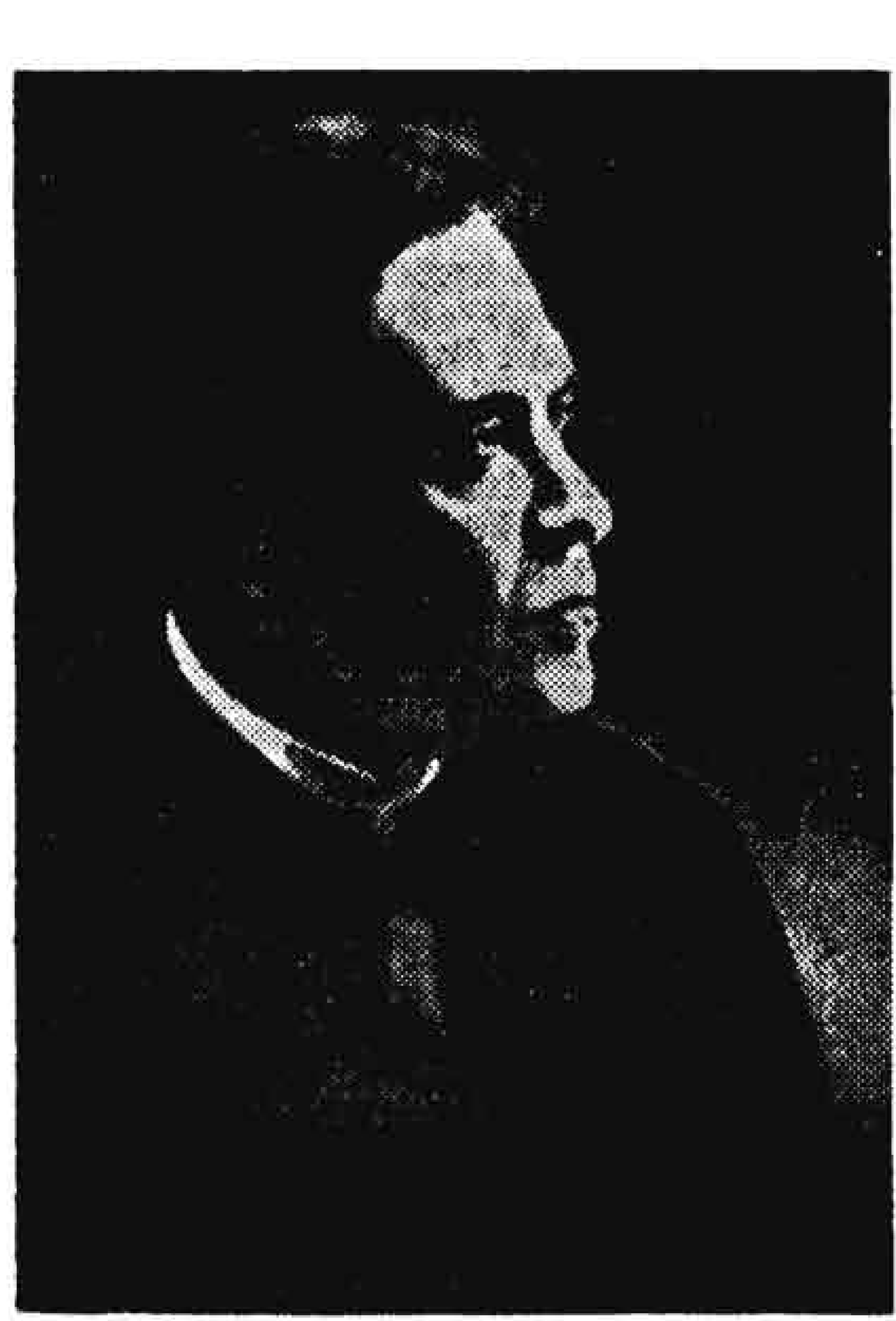
La participación de la realidad en la obra de Martí es otro de los elementos fecundos que lo une a la tradición americana y lo distingue del Modernismo. Desde luego que la cuestión merece un largo ensayo, que tendría que empezar con la precisión de lo que entendemos por realismo, que no será lo que entiende M. P. G., según se desprende de sus reparos. En tal ensayo se explicaría cómo nuestro grande hombre, no obstante sus momentos evasivos y crípticos (la **compleja unidad...**) siempre parte y vuelve de la realidad que cerca a su persona y manda a su tiempo. Todavía habría que decir que Martí —como sale de su estimación de Zola y de Flaubert—, se alza sobre el realismo naturalista de su día, parcial y biologista, para acercarse al buen realismo de su posteridad, tan amplio y profundo que, al encarar lo circundante en todos sus costados —en su dinamismo y en su espíritu—, acoge la presencia de las fuerzas que pugnan por la transformación social.

Es desde luego equivocada la distinción que establece M. P. G. entre el ámbito de la poesía y el de la novela. Que lo poético tiene su reino y lo narrativo el suyo es cosa elemental; pero que la novela y el poema pueden obedecer, no obstante su privativa naturaleza, a criterios matrices similares, es cosa muy clara. Si hemos mentado la obra de Rivera y de Gallegos (y podríamos añadir, más acá, la de Díaz Sánchez, la de Asturias, la de Amorim o la de Teitelboim) es porque continúan la certera preocupación de Martí por dar con los goznes activos de la realidad americana. Como sería igualmente acertado aludir a Nicolás Guillén y a Pablo Neruda que, por los caminos del verso, andan hacia el mismo objetivo. Vea M. P. G. que toda esa infección de literatura para literatos (y para literatos en el secreto, además) que hoy llueve sobre nuestros pueblos, lo mismo se expresa en el relato que en el poema. Como en **Azul...**, los cuentos son gemelos de los sonetos. Las direcciones esenciales rigen a todos los géneros y formas de creación.

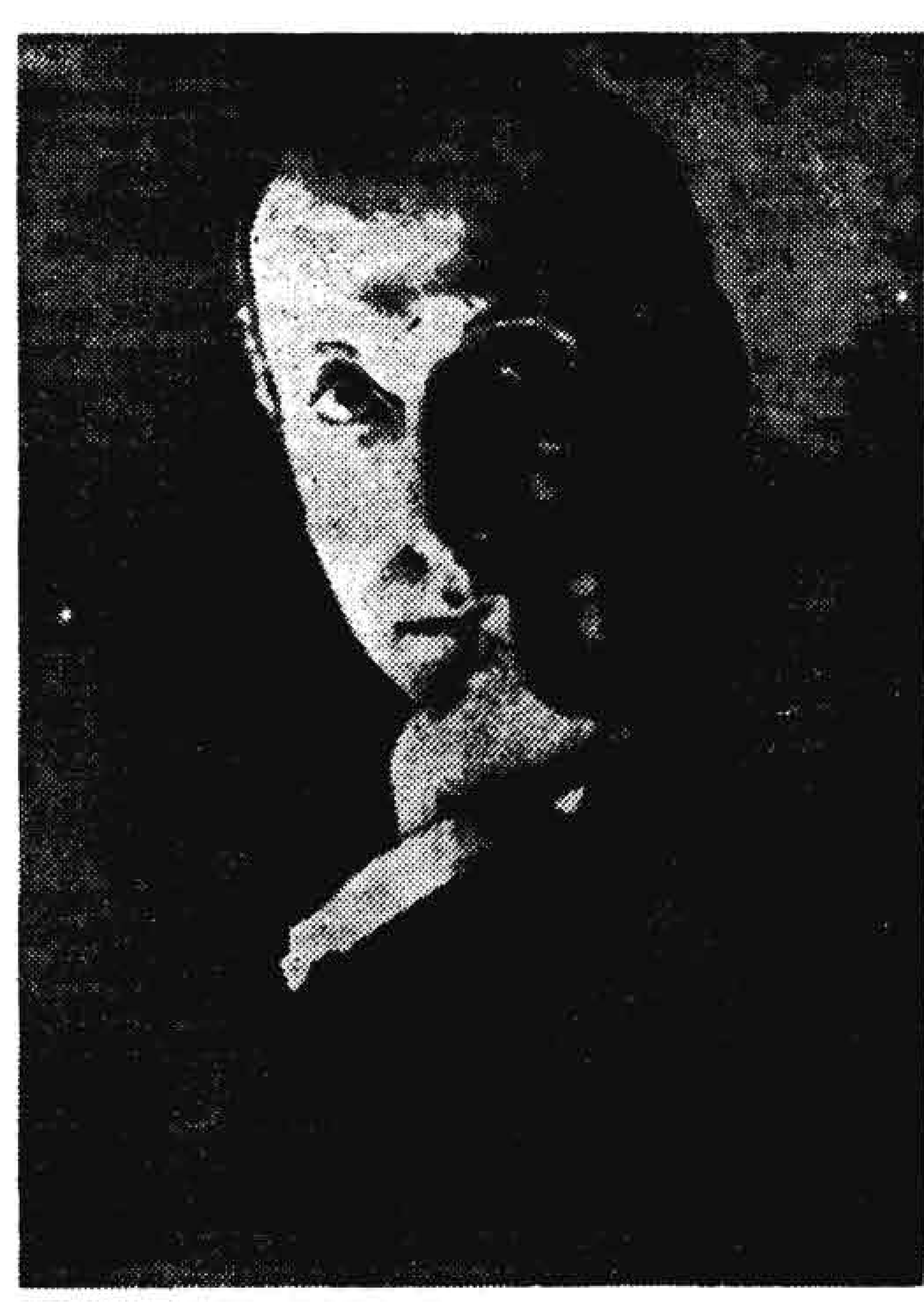
Muy lejos nos llevaría el comentario de las palabras en que M. P. G. defiende el **escapismo** lírico. Quiere nuestro contradictor "...que Nicolás Guillén afine su lírico tambor y denuncie el imperialismo y exalte el noble negro y su ritmo gozoso y sensual; pero que Juan Burghi no nos prive de su canto ni se proscriba el extemporáneo salmo místico de Francisco Luis Bernárdez, ni Dora Isella Rusell enmudezca..." Y antes ha dicho: "La poesía lírica, en cambio, carece de limitaciones y fronteras; su mundo es el de la fantasía, y como el clásico podría decir que nada humano —ni divino— le es ajeno..." Tales afirmaciones están teñidas de un errado entendimiento del hecho lírico y de su ocurrencia. Desde luego que no queremos silenciar a ningún poeta; deseamos que el canto de todos cobre el mayor tamaño. Y para ello, lo primero es sacudirse el peso de preocupaciones que cuentan miles de años. Viene de los griegos (el poeta es cosa alada y sagrada, decía Platón) ese opinar que el creador lírico vive en una parcela irreal y etérea, y que la altura de su mensaje está en relación con lo incontaminado del vuelo. Cuesta esfuerzo traer las cosas a la buena tierra, madre de toda grandeza. Cuesta trabajo convencer de que cuanta más sangre cercana contenga un poema, más trecho inusitado podrá salvar.

El error parte de los conceptos de realidad y realismo. M. P. G. llega a decir: "Lirismo y realismo son términos antitéticos", lo que supone una interpretación tradicional, engrampada, en lo recóndito, con lo metafísico y lo religioso. La verdad dice que toda poesía de larga vida —desde Sem Tob a Antonio Machado—, está hecha del entendimiento lírico de lo real. Lo que ocurre es que la vieja preocupación imagina que cuando se alude a realismo lírico se renuncia de inicio a toda singularidad expresiva, cuando lo que ocurre es que pedimos una invención más cabal. En estos días, con motivo de su muerte, hemos vuelto a la lectura de los versos de Vitieslav Nezval, en la traducción de Jean Marcenac. No puede darse un poeta más volcado sobre su tiempo, sobre su gente, sobre la realidad en marcha. Y tal actitud —salvadora, en razón de su entraña épica—, no limita sino que ensancha las dotes poderosas del autor del **Canto a Edison.** La poesía es, en efecto, un menester alto y singular, que requiere espacio y ala, ámbito y libertad; pero no por ello deja de ser —felizmente— un oficio humano. Toda invención legítima —lírica—, es apetecible, toda novedad enriquecedora, toda sorpresa, ascensión; pero lo serán en medida mayor si arrancan de la pelea del artista con su tiempo. Cuando afirmaba Sarmiento que el arte es el hombre mismo, tocaba el fondo de una gran cuestión.

Todavía hay que revelar una tercera comunicación fructuosa entre Martí y los representantes de la mejor literatura americana. Nos referimos a su ahincada intención de ofrecer una obra que reflejase lo propio e intransferible de cada país. Ese nacionalismo martiano es otra piedra de toque para revelar su tamaño, al mismo tiempo que su distancia del Modernismo. En este punto, su



Rubén Darío, en 1914 (Nicaragua; 1867-1916)



Amado Nervo (México;

·cción es insuperable. Que nunca lo poseyó ·na estrecha preocupación localista es evi-·ente. Su interés de airear, de sacar al mun-·o, de universalizar la letra de sus tierras ·s el más constante y eficaz de su tiempo. Quién dio a su América las primeras excelen-·es noticias de Emerson, Thoreau, Wilde, de ·Vhitman? Pero, con visión agudísima, descu-·re a tiempo que esos grandes varones litera-·ios lo son por haber atendido, con personal · superior resonancia, las voces de la calien-·e cercanía. ¿Imaginamos los ensayos de ·Emerson sin el paisaje sereno de Concord, a ·Vilde sin la sociedad hipócrita que, al he-·irlo, lo hace elocuente, a Whitman sin su ·Manhattan de hierro y sangre voluntariosa? ·Martí pide para los escritores de sus pueblos ·ojo universal y latido criollo. Un grueso li-·ro podría hacerse de sus consejos a los le-·rados de Hispanoamérica sobre la necesidad ·le decir bien lo propio.

En resumen, y en lo hondo, Martí es un ·ibertador denodado en el ámbito de la cul-·ura; Darío, no. Recuérdese: "No somos aún ·bastante americanos; todo continente debe ·ener su expresión propia; tenemos una vie-·a vida legada y una literatura balbucien-·e..." Ahora ha dicho Luis Franco, a su modo ·directo y tajante: "Aunque se mostrase (Da-·ío) como un espléndido poeta, su función ·más visible fue aclimatar en español el va-·allismo literario de Francia, y eso era casi ·an colonial como la imitación de los clási-·os de la península". ¿Podría afirmarse al-·go similar de Martí?

## POLITICA Y LITERATURA

Yerra Manuel Pedro González cuando ·eñala sectarismo político en nuestro enjui-·iamiento. Dice nuestro contradictor: "Na-·die se libra de su tiempo, decía Martí, y el ·le los modernistas americanos no era de ur-·gencias redentoras en lo social, sino de re-·novación literaria. Aludo naturalmente a la ·gente de letras y no a las condiciones econó-·micas en que el proletariado y el campesino ·vivían. La conciencia y la lucha de clases ·eran todavía entelequias embrionarias por ·tierras americanas a fines del siglo. La in-·dustria apenas existía, la economía era ru-·ral —y feudal por añadidura—, la política ·era oligárquica y el obrerismo un ideal que ·sólo muy pocos vislumbraban. Tales circuns-·tancias sólo podían producir una literatura ·le élite, refinada y exquisita. Esto lo saben ·os marxistas mejor que nadie, pero lo olvi-·dan o pretenden olvidarlo al juzgar el mo-·dernismo..."

Pasemos por alto algunas incorreccio-·nes evidentes en la consideración del pano-·rama político-económico que nuestro amigo ·evoca. En lo general, es innegable ese retra-·o, y como los marxistas lo conocemos, lo ca-·libramos al juzgar el hecho literario que le ·s contemporáneo. Es por ello que nada he-·mos dicho, que recordemos, sobre la lucha ·le clases que, hecho presente en la hondura ·le toda realidad social, no tenía por acá, en ·os 80, muchas gentes que penetrasen su po-·der. Hemos hablado de Martí como ejemplo ·le lealtad americana y de buena literatura. ·De Martí, que no aceptó nunca la lucha de ·clases como motor de los cambios sociales.

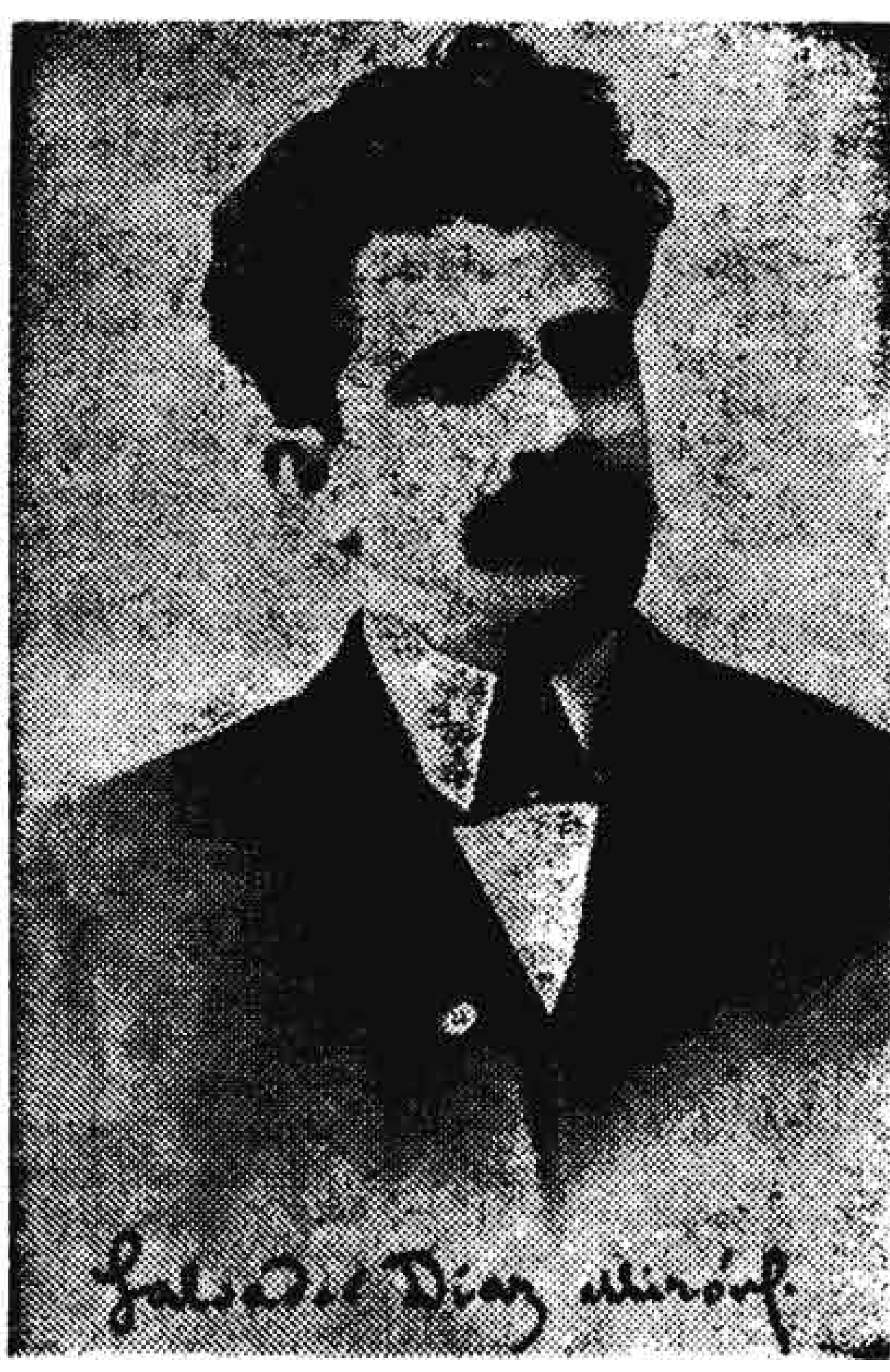
Es el marxismo el que enseña, porque ·sí lo muestra el proceso histórico, que exis-·ten en cada momento fuerzas sociales —y ex-·presiones culturales de tales fuerzas—, que ·impulsan el avance colectivo, y fuerzas y ex-·presiones que lo contradicen. Y eso es tan ·verdad en los fines del siglo pasado como ·ahora. Que en tales tiempos había a lo lar-·go de nuestros pueblos escritores reacciona-·rios y escritores progresistas; que unos ser-·vían a la regresión clerical y al sentido feu-·dal de la propiedad y otros se mantenían fie-·les a los más claros postulados democráticos, ·es cosa inocultable. Y en medio de tal pano-·rama contradictorio, cuando lo positivo era ·revivir el aire de Heredia e intensificar la ·huella de Sarmiento y Altamirano (y así lo ·entendió Martí sobre nuevas alturas de in-·formación y originalidad) es cuando se pro-·duce la encrucijada modernista que saca a ·los mejores dotados del sendero ascendente ·y distrae, con brillos captadores, de la dolo-·rosa realidad que era —y es—, nuestro ám-·bito continental.

Por otro lado, no es admisible que exis-·tan puntos muertos en el proceso social, aunque sea verdad que hay etapas de mayor inquietud transformadora. Las décadas en que se integra y define el Modernismo —las postreras del siglo XIX—, ofrecen en Hispanoamérica una sensible ebullición en que se dibujan necesidades y apetencias colectivas que tendrán manifestación aguda y concreta algún tiempo después. ¿Quiere saberlo M. P. G.? Relea, con su conocida devoción, la obra de los últimos años de Martí, es decir la que se produce al tiempo en que afloran las esencias del rubendarismo (**Azul...** es de fines de julio del 88, **Hojas al viento**, de 1890, el famoso **Nocturno** estaba escrito en 1897...); y encontrará registradas en ella todas las cuestiones primordiales de la América de entonces; y al decirlo aludimos tanto a las que inquietan a cada uno de nuestros pueblos como las que definen sus relaciones con los Estados Unidos. Es decir que, en el mismo instante y dentro de la misma realidad a que se refiere M. P. G. se están produciendo una "literatura de élite, refinada y exquisita" y otra que, alargando una hermosa tradición continental, recoge con lealtad y genio la palpitación más entrañada y andadora de la América Hispánica.

Cuando se estudia el tiempo en que el Modernismo se manifiesta queda muy a la intemperie la duplicidad contradictoria que es toda cultura, al decir magistral de Lenin. Y ello se recoge por gentes tan alejadas del materialismo dialéctico como José Enrique Rodó. El enjuiciamiento del ensayista uruguayo no distingue el modo de encarar lo social sino el hecho de no encararlo. Como Rodó, nosotros no hablamos de una definición sino de una lealtad: de la que discurre de Andrés Bello a Aníbal Ponce pasando por José María Heredia.

## DOS VERTIENTES

Pero no ha de dejar de decirse que la postura distraída ante las inquietudes circundantes es, sin excepción y a fin de cuentas, vehículo de las preocupaciones que estorban la justicia. ¿Cómo negar que el ademán modernista favorece y exalta la pompa externa en que cuaja todo dominio regresivo? Al hacerlo instala, entre el lector y la insatisfacción generosa, la armazón luciente e historiada que distancia de la entraña insumisa. Ahora el escritor argentino Santiago Bullrich ha enfrentado, con gran oportunidad y pertinencia, un poema de Rubén Darío a uno de César Vallejo. Tienen el mismo asunto y están separados sólo por dos años. El del nicaragüense es de 1916 y se titula **El padrenuestro del pan**; el del peruano, **El pan nuestro**, está escrito en 1918. No hay dudas de que señalan el encuentro de dos vertientes. El de Darío es la culminación de un miraje; el de Vallejo el inicio —inseguro y turbado—, de una fecunda proyección. Dice así el poema de Rubén Darío:



Salvador Díaz Mirón, hacia 1901 (México; 1853-1928)

**Pan nuestro que estás en la tierra**
**porque el universo se asombre,**
**glorificado sea el tu nombre**
**por todo lo que en él se encierra.**
**Vuelva a nos tu reino de fiesta**
**en que tú aparezcas y cantes**
**con los tropeles de bacantes**
**mancillando la floresta.**

El de Vallejo dice:

**Se quisiera tocar todas las puertas**
**y preguntar por no sé quién; y luego**
**ver a los pobres, y, llorando quedos**
**dar pedacitos de pan fresco a todos**
**y saquear a los ricos los viñedos**
**con las dos manos santas**
**que a un golpe de luz**
**volaron desclavadas de la cruz.**

Cerca de su muerte, Darío llega una vez más a lo apolíneo —sexo y decoración—, por el camino ritual: su padrenuestro nos da un pan de asombro, fiesta y tropel ebrio. En Vallejo hay una noble ansiedad humana, la del poeta que se siente hombre entre los hombres, la del cantor —todavía amarrado al simbolismo cristiano—, que se conmueve ante el gran problema de su tiempo. No se discute si el autor de **Trilce** **adhiere** o no al socialismo (lo que, por otra parte, es una definición de su anchura creadora); se trata de señalar cómo, desde el arranque venturoso, se liberta de la visión paramental que hasta él venía distrayendo de las realidades mayores, y a la que Darío rinde homenaje en su última hora.

## Y VAYAMOS A LA RAIZ

Vayamos ahora a lo esencial. Al hacerlo reiteramos que lo que nos separa de M. P. G. es una distinta concepción de la naturaleza y función de la literatura, cosa que nace, en último análisis, de una distinta interpretación del hecho social. Para nuestro amigo, citamos sus palabras, "el contenido y la fae-





Ricardo Jaimes Freyre (Bolivia; 1868-1933)

a" de los modernistas consistió en "emancipar el arte de la prosa y del verso hispánicos de la rutina incolora y del plebeyismo adocenado". Y a un movimiento que a esto limita su "contenido" y su "faena", nuestro contradictor le otorga trascendencia muy señera, al punto de diputarlo coronamiento de un gran proceso de cultura. Como para nosotros la literatura es una expresión de la lucha social —lucha que se desarrolla aunque muchos escritores quieran olvidarlo—, la obra es excelente cuando impulsa, con sabiduría y originalidad, el costado superador de la lucha. Y una venerable experiencia nos entera —Cervantes, Quevedo, Martí, Gorki...—, de que la permanente altura se relaciona con la radical maestría en traducir las más hondas insatisfacciones circundantes.

Ya sabemos hasta dónde nuestro criterio sobre el Modernismo —que deja a Martí fuera de sus marcos— ha de encontrar oposición en quienes sitúan por otros caminos la calidad literaria. Para hacer más recio el caso, ocurre que el movimiento en cuestión contó con poetas de mucho vuelo, en primer término con su orientador, jefe y caudillo. Pero puede un poeta ser cultivado y poderoso —lo fue Darío— y no centrar su obra en el cauce de la mayor fecundidad. El autor de **Prosas Profanas** es, en su día, la voz magistral de su orbe idiomático. Lo que no quiere decir que sus singulares dotes respondieran a las más hondas razones de su tiempo. Una vez más declaramos frente al caso que no nos hemos planteado otra cosa que la fijación del rumbo por el que las más firmes dotes pueden ofrecer el mejor rendimiento.

Si hemos relacionado a Martí con Darío no lo hemos hecho, como sospecha M. P. G., en cuanto a su significado vital, en lo que son en verdad incomparables. Hemos considerado su distinta ubicación como escritores, que tal era la cuestión planteada. Sería pueril, darse a enfrentar los pecados de Rubén Darío con las virtudes de José Martí, tarea que toca al biógrafo; pero no a proclamar que en la obra del cubano se manifiesta una claridad de perspectivas y una conciencia artística nacidas —felizmente—, de su integridad humana. Es casi un lugar común aludir a la trascendencia que tiene en la obra una firme posición libertadora. ¿No le dice nada a M. P. G. (que con tanta claridad y justicia denuncia la acción del clericalismo en Hispanoamérica) ver al Darío de la madurez circuito de las sombras conventuales que con tan soberana elocuencia fustigaron Sarmiento y Martí? Que Darío tiene momentos de buena salud y nos deja en ellos perspectivas admirables del dolor de sus pueblos y de la avidez imperialista, es bien sabido. El libro del Profesor Torres ilustra bien estos instantes afortunados. Pero es lo cierto que no integran la raíz de su destino como escritor, que no sustentan, como en el caso del cubano, la gran fábrica ansiosa de su escritura. No pedimos ejemplaridades sino orientación definidora, y no es culpa nuestra si —como acaba de asentar Luis Franco—, la condición apostólica ofrece, en Sarmiento y en Martí, la más inexpugnable calidad artística.

Pero, elevemos un poco más el nivel del debate: **paula majora...** Querrámoslo o no, todo juicio mira al mañana. Un voto a favor o en contra de una postura literaria es, en nuestra América, materia de porvenir. Las figuras señeras —puntos de referencia en un mapa vastísimo—, tiene mucho que hacer en nuestras tierras. Si enarbolamos a Martí y a Darío es porque en cada uno se expresa, con poder americano, una concepción de la obra de arte. Es esta concepción lo que nos importa. ¿A quién debe parecerse nuestro futuro escritor, a Darío o a Martí? ¿Cómo debe ser el poeta, el narrador, el ensayista que ahora está naciendo? Martí meditó mucho en ello y nos dejó la pauta preciosa. Para nuestro compatriota, el escritor pleno de su América, "el Dante, el Lutero, el Shakespeare o el Cervantes de los americanos", debe hacerse un lenguaje magno "que del propio materno reciba el molde" y posea soltura y vigilancia para crecer con accesiones legítimas. Pero arma tan poderosa debe ser usada, a escala con su magnitud, en las más graves empresas; debe servir para reflejar "las condiciones múltiples y confusas de esta época, condensadas, desprosadas, ameduladas, informadas por sumo genio artístico". Es duro no poder entrar en las vastas implicaciones de estas advertencias primordiales; pero bien claro resalta que para nuestro héroe la tarea del escritor americano estaba —está—, en ofrecer su mundo "condensado", "desprosado", "amedulado" (lealtad trascendente) y con sumo genio artístico (calidad suprema). No pueden haber dudas de que una síntesis de tan larga vida, ilustrada por Martí con la propia obra, traspasa en mucho el ademán modernista.

Invitamos a Manuel Pedro González a echar, desde su atalaya estadunidense, una mirada responsable sobre la literatura de los pueblos hispanoamericanos. Verá que andamos hoy en una encrucijada decisiva entre el virtuoso regodeo y la conciencia ansiosa. El rumbo de la pureza, que tuvo en el Modernismo una estación considerable, marca ahora buena porción de nuestras letras. Sólo que ahora los cisnes andan entre aguas recónditas y ya no son identificables ni para sus progenitores. Las artes plásticas se solazan en aventuras abstractas que un día —nada lejano— se tendrán por despropósitos delirantes. Bien sabemos que toda esa conjuración evasiva será en vano, que la vida se venga al cabo de quien la niega; pero es responsabilidad nuestra luchar con todas las armas por la vuelta al camino conveniente. Y la mejor arma es, en este tipo de cuestiones, la del ejemplo pleno. Ofrezcamos el de José Martí, no en la palabra concreta sino en su manera iluminada y eficaz. No exijamos su calidad genial, pero sí su gesto vitalicio de pedirle la voz al pueblo y la resonancia al coro de su tiempo.

Grande escritor fue Rubén Darío, aunque le faltase, para ser el Dante americano que Martí pedía, la reciedumbre pugnaz que traslada a la letra la sangre más honda. Grande escritor fue José Martí, porque nos dejó, con sus relámpagos, la luz que comunica con el mañana. No hemos pedido, no, como sospecha M. P. G., que el escritor se salga de su época sino que la sirva tan cabalmente que empalme con la que ha de seguirle. Fue el propio Martí quien dijo: "No hay más que un modo de vivir después de muerto: haber sido un hombre de todos los tiempos —o un hombre de su tiempo". Habría que explicar su pensamiento afirmando que se es hombre de todos los tiempos en la medida en que se es hombre del suyo. Y no se arriba a tal condición si no se marcha con la ansiedad de más alcance y magnitud, si no se sirve con clara conciencia al ímpetu transformador que tiene en el hombre testigo y vehículo. La literatura no puede ser cosa ajena a la grandeza humana: y si cada tiempo trae su literatura, será más grande la que mejor responda a la voluntad superadora de la época. Y esa literatura no está en el Modernismo —singular recodo fragante— sino en José Martí, tradición iluminada.

## DEFINICION

TODA POLEMICA sostenida con limpieza se asienta en convicciones afirmadas en la conciencia de los que debaten. En el caso presente se han enfrentado en verdad dos maneras de entender la tarea intelectual y el hecho literario. Bueno es, por ello, que

Marianao, Junio 28/61

Sr. Director de "Lunes de Revolución"

Señor:

Gracias por publicar los versos de Juliana. ¿Sabe por qué? Porque Juliana pasó un día muy feliz. El domingo anterior a ese lunes fue terrible para nosotros y las llamadas constantes de las personas, más de 40, que hablaron con ella por teléfono le aliviaron la tensión del domingo. Nos enteramos de la publicación por una niña que la llamó muy temprano. Llamó una anciana, muchos niños, algunos hombres, también del periódico. Hubo alguien que le preguntó: "¿A quién conoces en el periódico?" Juliana contestó muy bien: "A nadie, ¿por qué?" Habló mucho conmigo durante todo el día y me dijo: "He hablado tanto que confundo gracias con hola". Estimulada por cuanto ocurrió escribió la fábula que le envío. Le mando el original en la esperanza de que me lo devuelva pues yo guardo muchas cosas de la niña; muchos dibujos que algún día pasaré a enseñárselos y un diario que empezó recientemente. Lee mucho y sobre todo quiere que le lean: según ella lee muy despacio. Tiene su biblioteca de cuentos (alrededor de 300 ó 400). A veces he pensado en publicar listas de cuentos para que otros niños los lean. Ese sería el mejor premio para la niña porque le gusta mucho compartir con otros niños. Hace muchos años me regalaron un libro "Poemas de los niños de la Escuela de Jesualdo" en Uruguay o Paraguay, no recuerdo bien, pero lo que sí recuerdo es la belleza magnífica de aquellos poemas, la sensibilidad de aquellos niños por la dedicación y orientación de un maestro. Yo creo que todos los niños, sin excepción, son capaces de hacer poemas, de pintar, de crear, todos.

Gracias también a las personas que llamaron y muchas gracias por la viñeta. ¡Qué bien! ¡Qué bien el dibujo! Gracias.

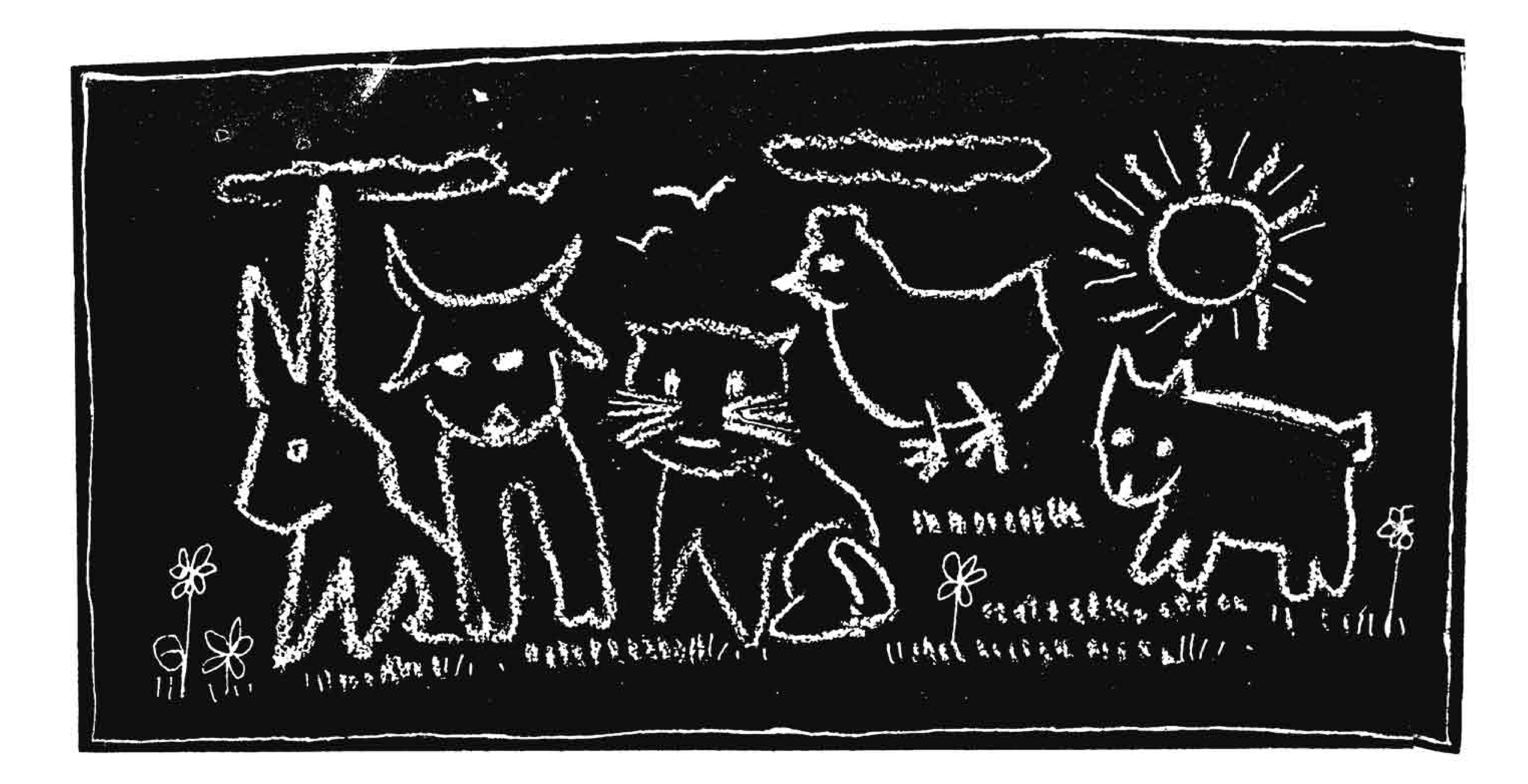
Hildelisa Fernández

La Habana, Junio 26 de 1961
"AÑO DE LA EDUCACION"

Compañero:

Soy Miliciana. No temo hacer guardias de noche, y sé empuñar el rifle. Sin embargo temo decir mi nombre al enviarle esas letras que escribí durante una de mis guardias. Leo tan buena y variada literatura en su LUNES que me abochorna este deseo mío de enviar estas líneas, de todos modos, aunque no se publiquen, a su LUNES. Me gusta escribir, pero nunca he escrito nada que me guste. Entonces leo, y créame que no le adulo cuando le digo que me suscribí a REVOLUCION por su LUNES. Para informarme también es bueno el "Hoy", "Combate", "El Mundo" u otro de nuestros periódicos, que ahora todos son veraces. Me gusta LUNES y lo estoy encuadernando para hacerme una biblioteca, me gusta LUNES con sus garabatos y todo. Quisiera regalarle algo mejor a LUNES, cuando lo consiga le daré mi nombre, ahora le estoy dando mi aliento.

N.*



# EL BURRO, LA VACA, LA GATA, LA GALLINA... Y EL PERRO

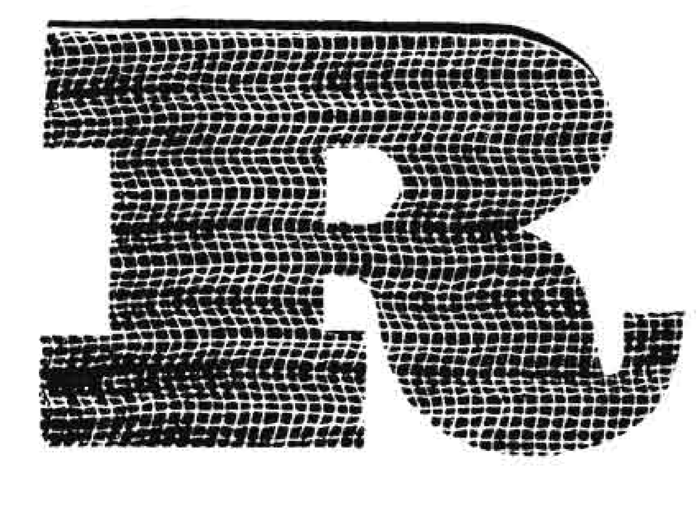
## FABULA

Pasó un burro, y se encontró a una vaca.
Esta vaca estaba llorando.
El burro le preguntó:
—¿Por qué llora, Sra. vaca?
—(Vaca) Lloro porque me abandonaron
—(Burro) Venga conmigo y será feliz.
Caminaron y se encontraron una gata llorand
—(Burro) ¿Por qué llora Sra. Gata?
—(Gata) Porque no cazo ratones.
—Venga conmigo y será feliz.
Se encontraron una gallina llorando.
—¿Porque llora Sra. Gallina?
—Porque no saco pollitos.
—Venga conmigo y será feliz.
Se encontraron con un perro que tenía un cartelón que decía:

CONCURSO
DE
ANIMALES

Entraron y se hicieron famosos:
Si no fuera por el burro todos estuvieran llorando.

*Juliana García Fernández. Junio 27/6*



# con la GUARDIA en ALTO



Canto de todos los días...

*Tres de la madrugada*
*De lejos llega el canto del gallo*
*Más de tres veces ha cantado*
*REVOLUCION,*
*ningún Miliciano te niega*
*¡Ninguno te ha negado!*

*Puede cantar el gallo mil veces*
*En las Milicias no ha nacido Pedro.*

*Podrías llevar el nombre de Cristo;*
*que ni así lograrían crucificarte.*

*En cada esquina hay un rifle, dos rifles*
*un hombre, cien hombres; miles de rifles,*
*miles de hombres, defendiéndote.*

*Sólo te clavarás en un madero:*
*EN EL MURAL DE UN PUEBLO*
*[VENCEDOR*

*Tres de la madrugada*
*Venga mi rifle, apóyese en mi hombro*
*—tú me estás defendiendo mi conciencia,*
*¿qué menos puedo darte que mi mano*
*o el calor de mi pecho?—,*
*tu cañón y mi boca en un*
*extraño beso.*

*La ciudad duerme.*
*Duerme un sueño tranquilo,*
*duerme sin pensar en la guerra.*

*Hay ojo vigilante en cada esquina,*
*a lo alto del cielo, a lo largo de la costa,*
*FUSILES VELAN, METRALLETAS VELAN,*
*CAÑONES VELAN...*

*Milicianos, en guardia te protegen.*

*Tres de la madrugada. —Llueve.*
*Una mano patriota trae humeante café.*
*El camión blanco de Limpieza de Calles,*
*El camión azul gris de Comunicaciones,*
*el camión amarillo del lechero,*
*rompen el claro silencio...*
*Dos amantes taconean su amor*
*por las aceras.*
*Los árboles están quietos,*
*las trincheras están quietas.*

*REVOLUCION, el gallo cantó tres veces,*
*y ningún Miliciano te ha negado.*

*N.**

26 de mayo de 1961
3 de la madrugada.

** N. es la firma de la carta y los poemas.*

demos algún espacio —más allá de la argumentación específica que levanta e impone el razonar contrario— a la cuestión de fondo, a la expresión del criterio matriz en que nuestra tesis se sustenta.

—1—

Creemos, por fe personal y experiencia histórica, que ninguna obra humana puede ser ajena al destino del hombre y que es dentro de su unidad positiva —superadora— donde se producen los mejores logros artísticos. Esta creencia primordial es la que nos ha empujado al enjuiciamiento del Modernismo y la que nos asiste y confirma en nuestra postura. De ese centro parten razonamientos, conclusiones y perspectivas.

—2—

No ofrece dudas para nosotros que el movimiento regido por el genio poético de Rubén Darío no está situado en la vía que asegura el más alto rendimiento de la obra de arte, en el camino maestro que conduce a una singularidad de obligado e incansable crecimiento. Sin que dejen de advertirse en José Martí solicitaciones, y aun dominio ocasional, de las corrientes que descaminan a los modernistas, queda fuera de duda que su central intención enfila hacia el rumbo en que alcanza la creación su mejor oficio. Y si tal diferencia es cierta y ostensible, parece obligado destacarla, advertir un superior significado en la obra del libertador cubano y señalarle la condición ejemplar.

—3—

No negamos la importancia de la innovación formal y estilística en lo literario, pero creemos que ha de dársele el volumen exacto.

La novedad en el enfoque y en la realización puede suponer una excelencia, y es sabido cuánta eficacia comporta la buena sorpresa expresiva. Pero una cosa y la otra logran colmada plenitud cuando nacen alimentadas de la más rica experiencia personal y colectiva. El más fértil ingenio y la mejor sabiduría no pueden lograr la novedad profunda que viene de traducir con ademán superador las cuestiones capitales de una época. El secreto del fruto cabal está en la consistencia de la tierra que acoge las raíces del árbol.

La concepción que pone el acento primordial en la expresión inusitada tiene largas razones de existencia. En lo íntimo de esta perspectiva late la vieja tendencia a distanciar el arte de la vida, a hacer del creador una antena de impariedades, no un traductor singular de las ansiedades y esperanzas que mueven a sus contemporáneos.

—4—

El escritor refleja y encarna las inquietudes de su época, y mientras mejor las expresa más enérgicamente contribuye a desarrollarlas y trascenderlas. En este juego dialéctico, el entendimiento profundo de la realidad es padre de la obra mejor. En la medida en que la relación se produzca, la literatura ganará tamaño y poder, trascendencia histórica y mantenida calidad. Como la posición modernista no atiende ni desenvuelve este intercambio fecundante, pierde el camino de las realizaciones plenas.

Su innegable rendimiento de forma y estilo queda al margen de la corriente primordial.

No restamos fecundidad al Modernismo porque sus adherentes hayan dejado de propagar determinado credo político o social. La manifestación artística posee sus caminos propios y no ha de pedirse que quede en instrumento prosélito, aunque sea cierto que alcanzará mayor nivel cuanto mejor responda al impulso revolucionario de su tiempo. La debilidad céntrica del Modernismo está en haber situado su campo lejos de toda apetencia colectiva. Ello le trajo "pobreza de ideas, insignificante interés por la realidad social, por los problemas de la acción y por las graves y hondas preocupaciones de la conciencia individual", como precisó José Enrique Rodó. La literatura proclamada y practicada por José Martí supone, exactamente, el rechazo y la superación de las flaquezas señaladas por el crítico uruguayo. Es por eso que vemos en ella la vía oportuna para lograr el maridaje creador entre la vida y la expresión artística.

—5—

El examen del proceso literario hispanoamericano nos lo muestra, en sus líneas matrices, como un impulso ascendente hacia la manifestación de lo propio, aunque con información y vuelo universales. A ello contribuyen poderosos factores: el propósito de independencia cultural, imbricado en la decisión de independencia política, el impulso de superar a España no sólo como poder metropolitano sino como retraso intelectual, la influencia del Romanticismo, que intensifica en Hispanoamérica —ganosa de cambios esenciales— sus costados positivos: anhelos de redención y traducción de lo cercano; y la amplitud de perspectivas, presente en el sentido continental que tiñó la primera insurgencia literaria. Estas felices circunstancias determinaron el desembarazo y la universalidad de la cultura, la obligada absorción de las ideas más avanzadas y progresistas, como el positivismo, y la proyección apasionada sobre la realidad envolvente.

Este hermoso proceso se quiebra con el Modernismo, al paso que se mantiene y supera en la obra de Martí. El deber de impulsar hacia el mañana esa postura fiel —no en su letra concreta sino en su orientación esencial— debe levantar nuestro reparo al Modernismo y señalar la céntrica fecundidad de la postura del escritor antillano.

—6—

Es evidente que en el enjuiciamiento del Modernismo hay circunstancias que agravan el enfoque incorrecto. Los poetas de aquel movimiento fueron los más valiosos de su tiempo americano. Más aun: a su maestría hay que sumar la anchura de la información y del entendimiento lírico. Ante ellos se sintió herida, por primera vez, la rectoría peninsular, e inquietada la atención de los círculos recelosos y exclusivos de la Europa más culta. La poesía americana logró, con el Modernismo, la adultez largamente apetecida, en lo que al dominio técnico y a la gracia depurada se refiere. Fue cosa obligada





José Santos Chocano (Perú; 1875-1934)

que una obra tal, alcanzase prestigio y pleitesía en los ánimos sensibles y cultivados. Señalar pecado mortal en lo que nos había situado en el mapa del mundo literario pareció, por mucho tiempo, imperdonable sacrilegio. El paso de los años posibilita ahora la estimación justiciera.

Otra circunstancia influyó considerablemente en el caso. La poesía es menester delicado y poderoso. La enajenación que toda adhesión lírica supone va tejiendo en el lector una red impalpable que, al ganar la voluntad, enerva la estimativa. Como en la criatura amada, la voz impar trastorna el juicio y a veces lo invalida. Ver a los poetas del Modernismo con pupila exacta comporta un esfuerzo sobre nosotros mismos, un desdoblamiento incómodo y a veces violento. Pero ello no debe estorbar en definitiva, el balance estricto, ya inaplazable. Para realizarlo ha de mirarse la obra literaria desde alturas desembarazadas y con recto sentido histórico.

—7—

Cuando se hace crítica de un movimiento de importancia e influencia no se le puede entender sino en medio de un proceso que ni se inicia ni se agota con su ocurrencia. Se trata, en última instancia, de definir senderos apetecibles u objetables en el campo de la creación americana. Con lo que está dicho que los criterios establecidos han de proyectarse, por fuerza, sobre el presente y su inmediato futuro.

Las dos líneas seculares —la que llama con preferencia a los modos inusitados y la que pide excelencias al poder de la realidad— pelean hoy el más encarnizado combate. Las razones para ello no son oscuras ni misteriosas. El mundo vive el más profundo de sus cambios; es cosa obligada que sea el hombre recinto de las contradicciones más violentas. Es natural que las fuerzas regresivas —con máscara o sin ella— aplaudan y fomenten las expresiones difíciles, sibilinas, sordas, incomunicables; como lo es que los que empujan la liberación definitiva del hombre insten por una obra en que nuestra realidad —la de afuera y la de adentro— muestre sus senos más dolorosos y el ímpetu para cambiarlos. Aunque es circunstancia bien sabida, debe anotarse que, como ha ocurrido en otras encrucijadas históricas, no siempre descubre el creador el impulso a que su obra responde.

Desde luego que los ladeados hacia la "fermosa cobertura" no obedecen ya a las solicitaciones modernistas, pero su actitud responde a las mismas raíces. La "deshumanización" —usemos un término incorrecto, pero expresivo— ha superado todas las etapas anteriores: una literatura obstinada en su hazaña aisladora hace juego a una plástica levantada contra toda señal figurativa, contra toda huella de sangre humana. Al costado de estas evasiones trepidantes, marchan los virtuosos de la angustia y los abanderados de la nada. Y en el centro, un destacamento lírico cultivado y sabio, empeñado en ofrecernos un poema atildado y aséptico que aparece y se apaga sin dejar huella, ni herida, ni recuerdo. También, como en los días de Rubén Darío, los modelos son lejanos y las motivaciones ajenas; con la agravante de que ahora hacen un destino de la deserción encarnizada.

—8—

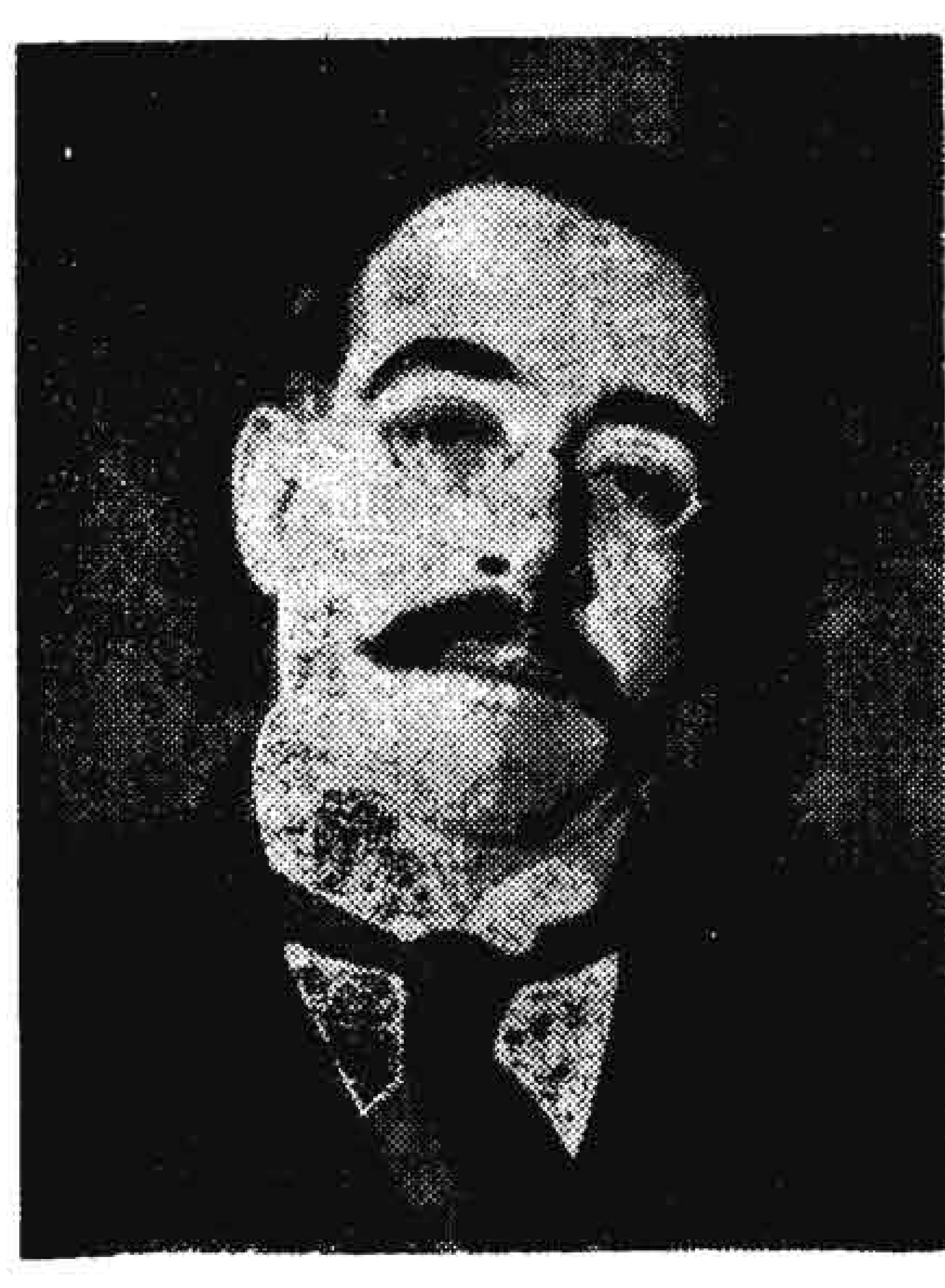
Ante estas manifestaciones extremas, la sabiduría leal de José Martí debe ser un ejemplo y un mandato. El rol defensivo que señaló al idioma —arma poderosísima en razón de su raigambre y su plasticidad, de su tronco y su flor— cobra hoy urgencia y sentido. La novedad alumbrada por la emoción y afirmada en la circunstancia, debe ganar ahora nuevas batallas. El acogimiento de todas las experiencias y de todos los hallazgos debe ofrecer en lo presente un mayor servicio, pues, ante las responsabilidades que enfrenta, necesita el escritor hispanoamericano robustez y altura crecientes. Aquel afilamiento de la singularidad en el roce con la realidad más trascendente —quilate rey del héroe cubano—, tiene ahora oportunidad de realización cabal. Martí pidió, con dramática insistencia, que los escritores de su América fuesen más americanos, que se afincasen en su naturaleza y en su historia para lograr una originalidad soberana; que diesen al mundo, por lealtad a su medio, una voz poderosa y distinta. El presente de sus pueblos propicia y exige el ahondamiento de ese magno destino.

—9—

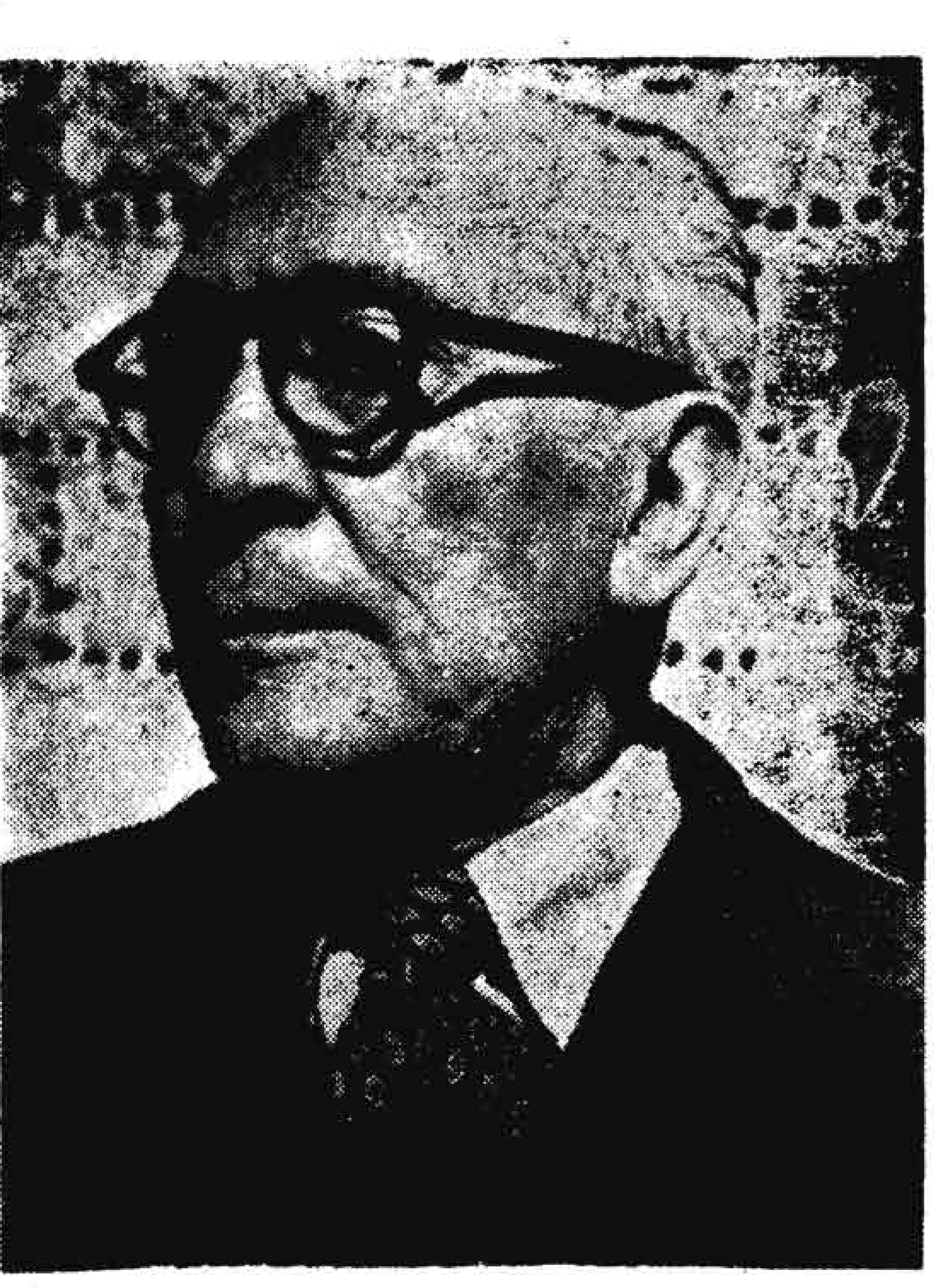
La más importante producción literaria hispanoamericana de nuestros días se ha integrado en la obediencia de esos criterios martienses, aunque todavía la obra infiel a su mandato ocupe mucho espacio y cuente con valedores numerosos. Las mejores novelas, aquellas que han concitado la atención y el fervor de veinte naciones, los ensayos de muchos ojos y raíces, la poesía recia y haciente, toman su fuerza de la más ansiosa cercanía, surgen de la entraña del pueblo, traducen sus tercas manquedades y dan testimonio singular de su lucha libertadora. Pero este hecho feliz, bloqueado por la intención evasiva, llama al cumplimiento de un gran deber: a la defensa de la expresión honda y propia, a ampliar los dominios de la gran tradición continental, a infundir tan ancho realismo a nuestra escritura, que la revelación de nuestros conflictos aparezca con toda su carga de impaciencia, con todo su coeficiente transformador.

—10—

Un gran conjunto de factores activos nos informa de que asistimos al alba de una nueva literatura hispanoamericana. Nueva, no por la imitación de lo que apunta en paralelos lejanos, ni por lo que aporte un escritor poderoso: nueva por su arraigada autenticidad. Las presencias regresivas o desorientadas agotan su carreta en un aspaviento final. Se toca el nacimiento de una lírica de inesperada magnitud, apenas presentida, en que las gracias de Rubén Darío —medidas de nuestra invención— se encumbren en la resonancia omnipotente que sube del pueblo. Esta poesía, al nivel de la América Hispánica, recogerá el clamor de las razas que hacen nuestro mundo, sus viejos dolores abismales, su gesto incambiable, su pugna visible y soterrada, la integración igualitaria y la luz de la victoria cercana. Esta poesía casi presente —maestría de la sangre— será una gran hazaña humana. Los vientos que rijan sus banderas no habrán discurrido por el jardín modernista sino por el bosque augural —encina y rosa, savia y corola—, que fue la escritura de José Martí.



Leopoldo Lugones (Argentina; 1874-1938)



Enrique González Martínez (México; 1871-1952)

# SOBRE LAS ODAS "MAMBISAS"

***POR HEBERTO PADILLA***

Acabo de leer las "Odas Mambisas", el último libro de Manuel Navarro Luna que la Imprenta Nacional ha editado en una tirada especial para las escuelas cubanas.

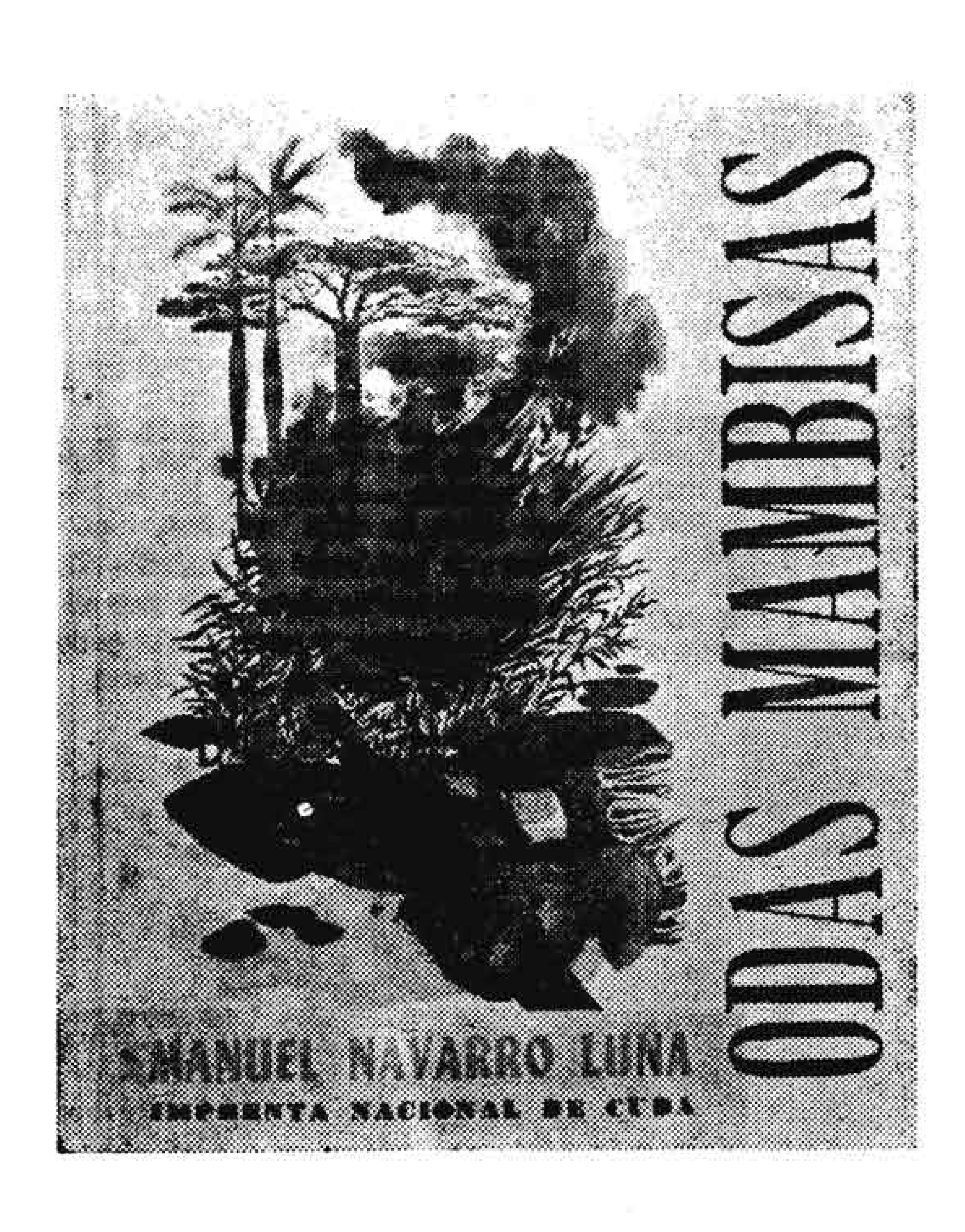
¿Lo acabo de leer, realmente? ¿O lo he venido leyendo desde mi adolescencia? Lo cierto es que esta poesía nos ha acompañado siempre y hay muchas razones para ello. En nuestra literatura no ha habido nunca un creador tan puntual, tan constante ni tan fiel como Navarro Luna. Sobre todo fiel; sin vacilaciones, sin desánimo; fiel a sus principios estéticos y políticos; revolucionario de siempre, sin apresuramientos de última hora.

Nacido en una República a medias —en una colonia virtual de los intereses norteamericanos— Navarro Luna eligió desde muy joven su razón de ser. Ha militado en una línea política muy definida: en 1930 ingresó en el Partido Socialista Popular y no hay que hablar con él más de dos palabras para que nos percatemos de que es un comunista de cuerpo entero, convicto y confeso como solía decir Mariátegui. Nada me parece tan adecuado en este libro como esas fechas que aparecen debajo de los poemas: 1926, 1933, 52, 57, 60 etc..., pues no sólo designan el momento en que fueron escritos, sino que aclaran la trayectoria vital de un hombre que, en los momentos históricos a que aluden tales fechas, tuvo siempre una actitud correcta y justa.

Los poemas recogidos en "Odas Mambisas" tienen una gran importancia dentro de la obra de Manuel Navarro Luna. La mayor parte de ellos fueron escritos hace ya muchos años, y han venido reimprimiéndose con regularidad cada vez que las circunstancias lo han exigido; pero el hecho de que ahora se editen tan pulcramente y vayan dirigidos a los niños y adolescentes cubanos, constituye un acontecimiento de veras estimable.

(Navarro, que tiene la sabiduría de los años, seguramente esperaba que la historia viniera a completarle las odas de este modo).

Y la historia de Cuba está aquí narrada con el amor y la sinceridad que Navarro pone siempre en su poesía. La gesta independentista del siglo pasado está representada a través de la hermosa exaltación de sus héroes:




# ADELANTE...!

Era joven y fuerte. Y yo sé que tenía
la obsesión de una estrella que fulgía
en la sombra de un cielo horripilante.
Dicen que está loco, porque sólo sabía
mirar, y exclamar: ¡Adelante... Adelante...!

En la mazmorra fúnebre donde fue sepultado
en una noche horrenda, y allí martirizado
por la guardia feroz y repugnante,
se levantó del suelo ensangrentado
para exclamar tan sólo: ¡Adelante...! ¡Adelante..!

Perseguido en la tierra y en el mar perseguido,
él, que sólo quería que en un cielo encendido
irradiara su estrella deslumbrante,
sólo exclamó al sentirse, ya mortalmente herido:
¡Adelante..! ¡Adelante..!

Aunque nada en las sombras se despierte
sobre la llama inerte,
siempre se escuchará su clamor delirante
sobre los propios hierros de la muerte:
¡Adelante..! ¡Adelante..!

# DE MANUEL NAVARRO LUNA

**"Cuando habléis de la patria,**
**del dolor y del denuedo y el largo y cruento batallar sin reposo;**
**y en mil batallas veintisiete heridas cual veintisiete surcos;**
**de las marchas del hambre y del camino áspero y torvo;**
**de la gloria en la herida y la gloria en la sangre,**
**tenéis que hablar del General Antonio".**

Aparece también en las odas la lucha contra la dictadura de Machado y culmina en el desgarrador poema a Rubén Martínez Villena (¿Cuántas veces he leído este poema en mi vida?):

**"Porque hay tras este grito de nieblas doloridas**
**un sonreír de surcos y un despertar de vidas.**
**Y él, que sembró su sangre en rojas sementeras,**
**debe esperar que alcen su luz las primaveras".**

Y, finalmente, la etapa insurreccional de la Sierra:

**"¡Los latidos profundos de la Sierra Maestra...!**
**¡Los puros y terribles estremecimientos**
**de la montaña enardecida**
**al paso de los clarines guerreros...!"**

Está la Revolución triunfante, sus líderes, sus lemas de combate, sus vicisitudes y esperanzas. El libro —¿se lo propuso así Navarro Luna?— es un ciclo perfectamente trazado de los hechos y los hombres más importantes de nuestra historia, narrado con un tono épico, de exaltación, de himno en que Navarro Luna se mueve tan desembarazadamente.

Desde el punto de vista puramente literario, el libro es un testimonio airoso que ciertas épocas beligerantes otorgan, generalmente, a muy pocos. Después de haber realizado una valiosa poesía de aliento social, Navarro no se encontró torpe para la obra de exaltación dichosa. Cantó la desazón, la angustia y la rebeldía de las luchas pasadas, y ha podido cantar también, con una voz infatigable, entusiasta, la dicha del presente, la realidad revolucionaria de hoy.

**"¡Es el grito de Cuba...! Y hay que darlo de modo**
**que se aprieten las sombras y el honor se despierte**
**y se despierte todo**
**¡lo que quiere ser libre...!**
**Que con él vibre el fuego y hasta la piedra vibre:**
**PATRIA O MUERTE".**

---

# VENCEREMOS

Somos un pueblo fuerte,
¡un pueblo unido que coraje expande..!
Somos un pueblo grande
¡porque no le tememos al hambre ni a la muerte!

Tendrá muchos puñales el gigante protervo;
pero somos un pueblo erguido y bravo;
un pueblo heroico y firme que no quiere ser siervo
ni quiere ser esclavo.

Que se aparten los flojos,
y los que son cual humanos despojos;
que los traidores huyan con su afrenta
y escondan los cobardes sus cabezas de ilotas.
¡Jamás ningún colimbo luchó con la tormenta..!
Siempre huyeron del trueno las gaviotas..!

Pero no así el albatros que a la tormenta lanza
su grito de victoria y de alegría
como una clarinada de esperanza...
El sabe que las nubes no ocultarán el día..!
Cuba, como el albatros que al huracán se enfrenta
de sus alas abriendo los poderosos remos,
se yergue ante el peligro como un asta violenta
de luz y de victoria:
*VENCEREMOS*

El monstruo imperialista cuya entraña podrida
se nutre con la sangre de los pueblos hermanos
sabrá cómo defienden el honor y la vida
¡los mambises cubanos..!

Y no estaremos solos en la tremenda lucha
contra el sucio gigante.
Los pueblos se levantan contra el monstruo que escucha
su clarinada desafiante...!

A todos los caminos difíciles y duros:
a todos los martirios por nuestra patria iremos..!
Pero iremos seguros
de que, al fin, ¡venceremos..!
Y si el dolor y el hambre nos oprimen:
si nuestra tierra en ascuas se convierte,
clavaremos la estrella en la entraña del crimen
¡y alzaremos la Patria sobre la propia muerte..!
¡No retrocederemos..!
¡No retrocederemos ante nada!
¡Ante nada!
¡Y venceremos en la cruenta jornada..!
*VENCEREMOS*

Julio 1953. MANUEL NAVARRO LUNA

1960
Con alusiones y símbolos de Máximo Gorki en su poema "Al Albatros".

POR ALBERTO MARTINEZ HERRERA

LAS CRONICAS

POESIA BAJO CONSIGNA

félix pita rodríguez



ediciones nuevo mundo

"Las Crónicas, poesía. bajo consigna", es el único libro de poemas de la inteligente selección de cinco obras a precios populares, que la Editorial "Nuevos Rumbos" acaba de publicar.

Su autor es Félix Pita Rodríguez y no es un hallazgo su aparición en las letras cubanas. El poeta de "Córcel de Fuego", el admirable cuentista de "Tobías", no necesita ingenuas presentaciones. Todos reconocemos el prestigio de que goza y compartimos la admiración y el respeto hacia su poderosa vocación literaria.

"Las Crónicas, poesía bajo consigna", ya son una pertenencia más que los milicianos cargan en su mochilas y sabemos que fueron ellos, precisamente, los que primero disfrutaron de estos poemas, cuando Pita Rodríguez los leyó a varios batallones durante la movilización de enero pasado. Heberto Padilla —que a pesar de su juventud es el prologuista de "Las Crónicas", afirma acertadamente que "este libro de Félix Pita Rodríguez tiene el destino de las grandes obras. En él coexisten —sin ninguna circunstancia de pugna o exclusión— el amor y la diatriba, la piedad y el anatema que están siempre vivos en el fondo de las causas por las que han muerto hombres".

"Nunca he leído un libro menos literario, más carnal —continúa diciendo Padilla en su prólogo— más entrañado en su momento histórico; y, por lo mismo, más destinado a perdurar. Yo sé que mañana, cuando la contingencia que inspiró estos poemas haya sido

# LAS CRONICAS

## DE PIEDRA PURA, LIMPIA, DESNUDA

POR FELIX PITA RODRIGUEZ

Esta es la crónica de la grandeza del hombre,
el testimonio augusto y sobrecogedor
de su hermoso destino sobre la tierra.

Ninguna palabra alcanza. No hay poesía
a su medida.

De piedra pura, limpia, desnuda,
el poema.

Entrad aquí, en silencio.

En las tierras más altas, en el bosque serrano,
la soledad y el desamparo.
Campesinos con ojos de páramos estériles,
que hablan sencillamente del hambre nuestra de
[cada día,
de la enfermedad nuestra de cada día,
de la angustia nuestra de cada día.

Entrad aquí, en silencio.

De ramas y de hojas, la escuela,
tan endeble que el viento más pequeño
la destruiría, de no estar como está
hecha con vivo acero de voluntad y amor.

Entrad aquí, en silencio.

Son veinte niños campesinos de las tierras más altas,
escuchando a un maestro voluntario
que vino de muy lejos.

Veinte niños, pobremente vestidos,
todos descalzos.

El maestro,
en su uniforme, cosido y arrugado,
sonriendo y descalzo.

En un rincón, inútiles, sus botas.

De piedra pura, limpia, desnuda, el poema.

Unas pocas palabras, simples, en voz baja,
para explicarlo. Unas pocas palabras
y el poema del hermoso destino del hombre sobre
[el mundo
ante los ojos:

"Mientras ellos no tengan sus zapatos, yo no usaré
mis botas. Que me sientan igual, que me vean
[semejante,
la confianza y la fe, creciendo,
sobre mis pies descalzos".
Ninguna palabra alcanza. No hay poesía
a su medida.

De piedra pura, limpia, desnuda,
el poema.

definitivamente superada, "Las Crónicas" continuará siendo imprescindible para la comprensión cabal de los hechos históricos que recoge; pues nadie como Félix Pita Rodríguez ha logrado trascender la pura palabra descriptiva o exaltada para alabar o condenar con tan poderosa fuerza y destreza".

Un ejemplo de las aseveraciones de Padilla son los poemas "Balada para la alegría de un poeta muerto", "Poesía bajo consigna", "De piedra pura, desnuda, el poema", "Pero, ¿qué queréis, piojos de Cristo?" "Cardenal de la infamia", "Fusil No. 5767" y "Está muriendo un niño", poemas todos ellos que comunican una profunda humanidad en sus versos directos. Es más, como son los de nuestra preferencia, agreguemos que nos parecen antológicos y definitivos.

Es cierto, como afirma Padilla en el prólogo, que esta poesía de Pita Rodríguez "se la siente como dictada por la misma respiración de la gente", y que está "hecha para decir como las canciones de gesta; desprovista de dificultades a priori... de modo que pueda ser leída en voz alta y encuentre una adhesión directa e inmediata del lector". Tal cualidad es lo primero que se advierte al leer el libro: una poesía que puede ser dicha sin dificultades, ya que su propia sintaxis fluye al ritmo de la voz humana; es poesía de lucha, directa, clara: fuerte y eficiente como un arma.

Pero hecha como está de "palabras que terminaron su tarea hace un momento, palabras que acaban de servir a un hombre o a muchos hombres en una jornada más ganada al tiempo", sabe también hacerse suave, como cuando dice:

*"En este instante*
*está muriendo un niño.*
*Un niño, una pequeña flor*
*de ojos oblicuos,*
*está muriendo ahora".*

O cuando se refiere al asesinato de Conrado Benítez:

*"Lo mataron de noche.*
*No preguntéis la hora que marcaba el reloj.*
*Todo aquel día fue noche..."*

Pero donde su voz resuena con más fuerza es en la condena:

*"Cristo no necesita de intermediarios codiciosos,*
*de especuladores de la bolsa celestial..."*

Es necesario agregar que Pita Rodríguez no sacrifica en ningún momento su calidad de poeta. En todos sus poemas hay, indudablemente, un poder de creación que elige las mejores expresiones e imágenes; las metáforas y los símbolos de mayor calidad, al servicio de temas revolucionarios que son auténticos y hondos en el poeta. La sinceridad y pasión de Félix Pita Rodríguez son, sin lugar a dudas, la razón por la cual sus versos tienen una gran calidad formal unida a un profundo contenido revolucionario.

Las *Ediciones Nuevos Rumbos* han comprometido al cubano a leer sus libros, por la austera inclinación de los autores que elige en sus publicaciones.

# BALADA PARA LA ALEGRIA DE UN POETA MUERTO

Esta es la crónica para la alegría de un poeta muerto,
de un poeta que ahora teje sus sueños
más allá del callado territorio de las raíces
[profundas.
Se llamaba Paul Fort y era un tierno poeta de
[Francia,
un trovador que amaba componer sus baladas
con palabras tan simples como pan, agua, amor,
[canción, melancolía.

Se llamaba Paul Fort, tenía una larga melena
[blanca
y unos ojos que hacían pensar en las frutas silvestres.

Cantaba a los oficios, los trabajos, los sueños
de los sencillos hombres de su pueblo
y su voz era como el eco puro de la tierra de
[Francia.

Así era Paul Fort
y ésta es la crónica para su alegría
de poeta que ahora teje sus sueños
más allá del callado territorio de las raíces
[profundas.

Paul Fort escribió un día una balada de esperanza,
una balada pequeña y perfumada como una
[cereza madura,

Esta es esa balada:

"Si todas las muchachas del mundo
la mano se quisieran dar,
en torno del mar podrían
en corro bailar.

"Si todos los mozos del mundo
quisieran hacerse marinos,
sobre el mar con sus barcas podrían
un puente formar.

"Y en torno del mundo podríamos
entonces en corro bailar,
si todos los hombres del mundo
la mano se quisieran dar".

Si todos los hombres del mundo...

Eschúchame, Paul Fort.

Hasta tus húmedas penumbras, tu subterráneo
[mundo
de dulce poeta muerto, allí donde la alquimia
secreta de las raíces laboriosas,
destila las antiguas fórmulas de la savia,
va mi voz en tu busca, te lleva la alegría.

Voy a contarte lo que he visto,
aquí sobre la tierra de mi isla,
de mi isla, pequeña y perfumada como una de tus
[baladas.

He visto a los humildes, los callados, los tristes,
los siempre despojados,
el trigo atormentado del molino del mundo,
estrenar jubilosos la primera alegría,
la primera esperanza, los primeros zapatos,
y trabajar cantando sobre la tierra suya.

He visto, Paul Fort, sueño de tu balada,
a todos los hombres del mundo dándose la mano.
He visto el puente de barcas y el corro de muchachas,
y he visto la alegría como una flor o un fruto
pasar de mano en mano, de sonrisa en sonrisa.

Y hasta tus humedas penumbras, tu subterráneo
[mundo,
va mi voz a llevarte esa alegría,
va mi voz a decirte que la Revolución,
en mi isla, pequeña y perfumada como una de tus
[baladas,
está formando el puente de barcas sobre todos los
[mares,
y llegan por millones los humildes, los callados,
[los tristes,
y en ronda de victoria, cogidos de las manos,
[avanzan.

# REPLICA A UNA DECLARACION INTEMPERANTE

Un grupo heterogéneo de escritores, uniformados en el propósito de dar curso a especies, desmonetizadas ahora, de la propaganda denigratoria de la Revolución Cubana, ha firmado una proclama de contenido y de forma impropios del atributo que invocan, de intelectuales argentinos. Algunos de esos nombres han salvado las fronteras de la fama local; y no obstante que sería en descrédito de sí mismos y de la causa que defienden el que se divulgara en otros territorios del habla, creo que es mi deber subrayar, simplemente, las más notorias inexactitudes del libelo. A Borges, Mujica Láinez, Mallea, Bioy Casares y conmilitones me dirijo.

Señores intelectuales argentinos defensores de la "democracia" norteamericana contra la "tiranía" cubana: Cuando la declaración que ustedes firman fue propalada, ya el presidente de Estados Unidos, John Kennedy, había revelado con cínico impudor a la faz del mundo, su participación personal en las operaciones secretas del Departamento de Estado para invadir a Cuba con tropas mercenarias. Para entonces se sabía que instructores y técnicos norteamericanos prepararon clandestinamente en Puerto Rico y Guatemala a los esbirros embarcados en Nicaragua que habrían de consumar el acto vandálico de asaltar a Cuba custodiados por aviones y destroyers de los Estados Unidos. No había ninguna incerticumbre, cuando ustedes firmaron la declaración de principios, de que ese acto era una brutal violación del derecho de gentes, de los tratados internacionales sobre respeto a la soberanía de los Estados y al sentimiento universal de la moral pública. Ustedes califican ese hecho vandálico de "un episodio de la guerra entre el mundo libre y el mundo esclavizado", lo cual es evidentemente cierto, aunque no como ustedes lo creen. Tienen ustedes en la cámara fotográfica de sus cerebros la imagen invertida del mundo, de la libertad y de la esclavitud. De manera que cualquier razonamiento para disuadirlos debiera comenzar por una reacomodación de los aparatos a la realidad, y ésta es una empresa posiblemente innocua. No puedo pretender enseñarles a ver, suponiendo que estén ustedes equivocados, pero es innegable que desconocen ustedes la historia de Cuba, la de la Revolución y la situación actual del pueblo cubano y de su órgano de acción que es el Gobierno Revolucionario. Que atribuyan ustedes a defecto lo que es precisamente la razón de ser del sistema socialista implantado en Cuba, y al primer ministro Fidel Castro funciones de dictador, todo eso está en la concepción de la sociedad y del Estado que se han forjado ustedes en la experiencia de la historia nacional. Es para mí penoso repetir que los textos oficiales de historia en nuestro país, y en todos los de su tipo, han deformado la imagen del mundo aun en ciudadanos de talento. No tienen ustedes experiencia de lo que es un pueblo que ejerce la soberanía delegada por lo regular en traidores y farsantes, ni qué es un líder popular cuando encarna la voluntad general verdadera como instrumento de ella y no como promotor. Es dudoso que ustedes hayan pensado con buena fe en estos temas. De lo que no hay duda es de que ustedes han procedido por decisión espontánea, y que el servicio secreto de la Agencia Internacional de Inteligencia no los ha estipendiado para la propaganda. En esto son ustedes bisoños e incautos: ellos tienen amanuenses más astutos y, en definitiva, han desacreditado ustedes la ideología liberal de la democracia del dólar y del acorazado. La carga que se les puede llevar a ustedes, con éxito por el flanco de izquierda, también se les puede llevar con igual resultado, por el flanco de derecha, pues esa posición ostentosamente reaccionaria y mal encubierta por un vocabulario liberalizante, ya no la defienden ni los lugartenientes intelectuales del capitalismo. Usan ustedes una fraseología macarthysta que equivale a esos trucos de prestidigitación que el público conoce y puede realizar sin entrenamiento. Pelean ustedes con espingardas contra nuestras ametralladoras de último modelo, y yo no me ensañaré usando de esta ventaja. Mas si reaccionaran ustedes contra mi indulgente prevención de que están en un culpable error, les demostraría que piensan ustedes como los pensadores inescrupulosos y no como los librepensadores. Les aconsejo a este respecto, la lectura de algún libro de Benda, por ejemplo "La trahison des clercs", que fustiga a los sofistas, a los contorsionistas e histriones de la inteligencia y, sobre todo, a los escritores que creen que pensar con inexactitud no es una inmoralidad.

Piensan ustedes como los lectores de

## POR EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA

historias fantásticas y de periódicos de la prensa en cadena, y tienen del socialismo una idea de curas párrocos. Es increíble que algunos de los buenos escritores argentinos sean crédulos lectores de los infundios elaborados concienzudamente en los laboratorios del Servicio Internacional de Inteligencia. Esta palabra, fascinante de por sí, los ha ofuscado, pues pertenecen ustedes a la "intelligentsia" de la oligarquía, o sea el despotismo ilustrado y hallan inteligente lo que ese organismo siniestro de perversión espiritual prepara como barbitúricos para los esclavos libres del fascismo imperialista.

Además de esta ignorancia orgullosa con que declaran ustedes a cara descubierta que ignoran en qué mundo viven, en qué hora de la historia universal y de Latinoamérica, y hasta la historia del capitalismo y del socialismo, que aquí, en Cuba, territorio libre de América, conocen ya hasta los niños, hacen ustedes pública confesión de pertenecer mentalmente a las huestes laicas del Vaticano y el Pentágono, al fanatismo religioso laico y a la barbarie militar. Más que con un deber de intelectuales burgueses liberales cumplen ustedes una consigna secreta del Santo Oficio y del Comando Supremo, que antes tuvieron prebostes de la Hermandad y ahora escribas y fariseos de péñola.

No intento polemizar, sino cumplir como ustedes un deber de veracidad, pues se han colocado ustedes en un terreno que no conocen y han abierto la guardia con tan olímpico desprecio del instinto de conservación, del buen sentido y de la honradez intelectual, que ustedes mismos se han puesto fuera de combate por el uso insensato de sus propias armas. ¿Es posible el manejo tan desenfadado de las ideas y las palabras? Mencionan ustedes las repúblicas populares, como reductos del imperialismo soviético, y nombran sin conciencia de lo que esos nombres representan hoy en la historia, a Polonia, Checoslovaquia, Bulgaria, Alemania Democrática y Hungría. Callan, porque sería de veras una ignominia mencionarlos siquiera, los reductos penitenciarios y de torturas de España, Portugal, la República Dominicana, Puerto Rico, Haití, Guatemala, Nicaragua y esos otros países en que la gendarmería norteamericana sostiene y subvenciona a los Poderes Públicos y los Estados Mayores que encarcelan y ametrallan a sus pueblos con el beneplácito de los intelectuales que permanecen "au dessus de la melée".

Les recordaré solamente dos párrafos, de elocución macarrónica por añadidura, del libelo difamatorio que con "mucha honra" y poco esfuerzo han dado ustedes a luz. Dicen: "Nuestro deber de intelectuales es alentar la constante y misteriosa voluntad de la especie humana que quiere que las naciones y los individuos se hallen a sí mismos y logren su cabal perfección en la diversidad de sus caracteres". Este párrafo, que es impropio de un escolar presuntuoso, y que además adolece de la retórica anfibológica de las alocuciones demagógicas, es testimonio o testamento que el historiador de la cultura y sus derivados mañana no deberá olvidar. Quizá ustedes mismos se avergüencen y arrepientan de éste y de los demás exabruptos de la declaración. Háganlo o no. Debo decirles que registran ustedes en ese documento una mínima en la curva descendiente del pensamiento político argentino, y me confirman en mi vieja certeza de que la "inteligencia" de ese país, cuyas desdichas ustedes acrecientan con impávida irreflexión, está afectado de la dolencia endémica que Groussac definió como atrofia de los órganos pensantes. Es imperdonable que quienes invocan su carácter de intelectuales sirvan de aparato registrador de las fallas constitucionales de la cultura de librería. ¡Pobre país cuyos guías no son dictadores del tipo de Fidel Castro sino ciegos y sordos como ustedes! Insistiendo en la frase: la "constante y misteriosa voluntad de la especie humana", o no tiene sentido o es precisamente todo lo contrario de lo que ustedes creen representar y encarna como defensores de una ideología medieval que se empecina en acusar ante los tribunales de la Inquisición a los herejes. Lo que ustedes atacan como voluntad de la especie humana en su afán por liberarse de los impedimentos a su desarrollo —ya en el mito de Prometeo— sea de naturaleza económica y política empleados por los colonizadores de plantaciones o por los embozados predicadores laicos de la Compañía de Jesús. No sea que por oponerse al socialismo se recluten ustedes en las huestes de Ignacio de Loyola.

El otro párrafo dice: "Presentar los hechos de Cuba como una prueba del imperialismo norteamericano es una trampa que se tiende para que los ingenuos caigan bajo el imperialismo ruso". Defienden ustedes el imperialismo norteamericano justo en los días en que exhibe sus entrañas gangrenadas, y dan vuelta como un guante, para presentar la verdad por el envés, a esta otra frase, exacta, cabal y en uso por el hombre de la calle: "Los hechos de Cuba se presentan como coaccionados por la Unión Soviética como trampa que se tiende para que los bribones y los incautos caigan en las redes del imperialismo norteamericano". Esta sí es la verdad, que ustedes ven cabeza abajo.

En fin, esa declaración con la que desengañan a los aficionados a la literatura de imaginación que creyeron que pertenecían ustedes a la intelectualidad argentina —a la alta, por supuesto—, deja la convicción de que ignoran ustedes cómo se vive, se trabaja, se estudia y se construye sobre las ruinas de un régimen ominoso un nuevo mundo de paz y confraternidad en Cuba. Yo estoy aquí y lo veo. No comprendo que se pueda impunemente ofender la verdad y la santa causa de la redención de los pueblos sino por el método que ustedes usan de desnaturalizar el sentido real de las palabras y con ello de la verdad. De aquí ha vuelto a la Argentina, después de una breve estada y de haber visto parte mínima de esa empresa increíble de rehacer desde sus bases una sociedad, un escritor que perteneció al grupo de "Sur". Podrían ustedes haber conversado con Bianco, que salía ciego de las tertulias en que ustedes malgastan la vida y el talento, y ha vuelto con los nuevos ojos que da la revelación directa de la verdad. El les dijo lo que vio, y ustedes, también como a otros, le dieron vuelta la espalda y le cerraron las puertas para que, en los umbrales de la vejez, se gane el pan con el sudor de su frente redimida. ¿No son ustedes los centuriones intelectuales que crucifican al que defiende de corazón todo lo que ustedes defienden de palabra? De veras que el imperialismo fascista del Pentágono y del Vaticano no tiene vigías y avanzadas más perjudiciales a su causa perdida que quienes se alimentan de sofismas, los degluten, los expelen y después duermen en paz.

# JULIUS FUCIK EL ULTIMO TESTIMONIO

**POR JAVIER DE VARONA**




*"Cuando la luz del sol y la claridad de las estrellas se extinguen para nosotros, se extingue..." (R. P. H., Pág. 38)*

Una de las características esenciales en la vida de los hombres bajo un régimen capitalista es el predominio de la "mala suerte", de la ciega adversidad que se inmiscuye en todo lo que emprenden o hacen. Pero la expresión mala suerte es sólo un eufemismo. No nos engañemos: el cercenamiento brutal y arbitrario de las capacidades y potencias creadoras, de los sueños y justas aspiraciones del ser humano, la frustración y la soledad del hombre aislado de su prójimo, constituyen la más desgarradora de las realidades.

¿Acaso no es la historia del hombre explotado por el capitalismo, la historia de las vidas truncadas y deshechas o aplastadas por la violencia que unos hombres ejercen sobre otros? "¿Por cuántos millares de celdas ha pasado la humanidad en su camino hacia adelante?" (p. 41)

Hablamos de un rasgo común a la explotación del hombre, pero también sabemos que hay grados en esta adversidad universal, grados que se miden por la intensidad de la violencia y por los límites impuestos por unos hombres al desarrollo de otros en cada momento y lugar. Hay ciertamente una distancia entre la judía Ana Frank, condenada hasta su muerte a vivir en un entresuelo y un negro del sur de los E. U., obligado a usar los asientos traseros de los ómnibus. También la hay entre un obrero inglés y un negro sudafricano, pero en última instancia el problema es de cantidad y no de calidad: El Rey Midas a todos tocó con su varita mágica y hace ya tiempo que nos transformó en mercancías.

No obstante, hay ciertas situaciones límites en donde las ilusiones ruedan por el suelo y uno se queda desnudo de artificios, enfrentado exclusivamente a los valores más elementales. Una situación en donde "todo lo que estaba en segundo plano y que ennoblecía, debilitaba o embellecía el fondo de tu carácter... ha sido arrancado de cuajo por el vendaval que precede a la muerte. No queda más que el sujeto y el predicado" (p. 64)

El fascismo, más que una situación límite, puede ser catalogado como una situación "récord" en lo que a salvajismo, indignidad y opresión se refiere. Frente a los europeos, nosotros los cubanos estamos en condiciones de comprender la tragedia. Aun cuando nunca conocimos el fascismo, nuestro pueblo probó en alguna medida, el sabor de bayonetas al servicio del extranjero opresor. Llegado a cierto nivel el terror es siempre el mismo para todos. La Habana de los últimos meses de 1958 tenía el mismo aire de muerte que la Praga de 1942 y 1943 y este es un buen comienzo para entendernos.

Julius Fucik: periodista y escritor checoslovaco, vivió y murió en los años difíciles y amargos de la ocupación fascista de su patria. Fucik era un intelectual comunista, un militante revolucionario, autor de brillantes trabajos encaminados a reelaborar la cultura y la historia de su patria. En medio de una febril actividad organizadora y creadora, dirigida al derrocamiento del régimen fascista y sus aliados nacionales, Fucik fue apresado por la Gestapo. En 1943 murió asesinado por el fascismo. Hoy es héroe nacional del hermano país checoslovaco.

De su obra, que ocupa varios volúmenes, sólo conocemos por desgracia el último de sus escritos hecho antes de marchar al patíbulo: "Reportaje al Pie de la Horca", recientemente publicado por la Imprenta Nacional de Cuba.

Se trata de un breve relato de poco más de cien páginas de extensión, escrito en condiciones tan árduas y difíciles que las mismas rebasan todo recurso imaginativo. No obstante, este corto trabajo, escrito a retazos y a saltos, en parte con sangre y hecho de cara a la muerte, constituye —en opinión de todos— una joya de la literatura universal.

Pero el lector no debe engañarse si a su memoria le vienen documentos escritos en condiciones similares. No se trata de un esbozo autobiográfico, ni de unas "confesiones". En ningún momento Fucik entabla un diálogo a solas con su conciencia o con un ser supraterreno, en ninguna oportunidad hay lamentaciones ni el recuento que trata de preservar el pasado en la conciencia o el disfrute egoísta de los recuerdos. No hay aquí la clásica angustia ni la impotencia que sobreviene de la soledad y el aislamiento del individuo. Es verdad que la muerte es su compañera inseparable desde que ingresó en la prisión y que Fucik ama la vida con todas las fuerzas de quien conoce su belleza. Es cierto que Fucik sufre una agonía terrible y de que esta es también inseparable de su obra, pero todo ello queda relegado a un segundo plano para Fucik; son sólo las múltiples tonalidades que refuerzan y adornan su visión del mundo.

"Reportaje al Pie de la Horca" es el reportaje de una época pretérita y de un porvenir luminoso. En sus breves páginas, desde el relato de su captura y los interrogatorios, hasta el resumen de la lucha llevada a cabo por el P. C. en esos años, el autor nos expone una profunda y coherente visión del mundo, en donde el juicio riguroso y el análisis científico se funden con una extraordinaria sensibilidad y un hondo conocimiento del alma de los hombres. Su visión política y social se enlaza íntimamente con sus ideales éticos y estéticos y "Reportaje al Pie de la Horca" es una rica síntesis de todo esto. La unilateralidad no existe en "Reportaje al Pie de la Horca" y la cantidad siempre se transforma en calidad.

El autor quiso dar un testimonio: el testimonio de la vida de los presos políticos bajo el fascismo en la cárcel Pankrac y nos dió en cambio el testimonio de toda una época. La cárcel de Pankrac resumía la esencia misma del fascismo que intentó convertir al mundo en una gran cárcel. Y los presos de Pankrac, los combatientes que luchaban en el corazón del enemigo, fueron la simiente de este presente luminoso que Fucik nunca llegó a disfrutar.

Como toda obra maestra, "Reportaje al Pie de la Horca" nos ofrece la íntima unidad de la forma y el contenido, de la pasión y la razón. No basta con decir que Fucik es un hombre que conoce el oficio de escritor y sobre todo el trabajo periodístico. Su estilo posee ese carácter grandioso y universal propio de los Maestros y los clásicos. Con una naturalidad excepcional, Fucik enlaza situaciones y temas aparentemente muy distantes entre sí, alcanzando esa simultaneidad a la que aspiró durante años un James Joyce con sólo éxitos parciales. El lanza al lector a través de la pesadilla de sus torturas y lo hace vivir las incoherencias, las pérdidas de sentido y la fatiga. Contrariamente al relato de Henri Alleg en "La Tortura", Fucik no entra a describir el carácter de éstas, no las califica, no las distingue. Los verdugos hacen su oficio y él los padece; eso es todo. El calificativo moral ya viene dado en el sistema que utiliza estos procedimientos y no se busca provocar indignación en el lector. Es una pesadilla y basta.

Las experiencias personales e íntimas de Fucik no constituyen un soliloquio. El es y se siente parte de un ejército y de una comunidad con una misión definida y sus experiencias sólo cobran un sentido si se las refiere al conjunto; a los problemas de todos los hombres en esa etapa histórica.

Nada hay en "Reportaje al Pie de la Horca" de superfluo o superficial. La obra es sencilla y directa. El lenguaje utilizado es siempre claro y asequible a todos. No hay construcciones sintácticas complejas. Fucik no va en ningún momento en busca de frases altisonantes o falsas imágenes. Por lo demás, el trabajo está hecho con una economía de palabras como necesariamente correspondía a la situación que atravesaba el autor.

Para el Fucik periodista lo primero, lo más esencial, es la descripción, el bosquejo rápido y certero de las cosas y los hombres, manteniendo siempre en un primer plano el interés humano y haciendo lo suyo con una objetividad increíble, sin dejarse arrastrar en ningún momento por mezquinas pasiones o personalismos.

En "Reportaje al Pie de la Horca" cada hombre juega su papel dentro del sistema y cada cosa tiene su causa. Todo es humano, lleno de pasión y de conflictos. Es cierto que el sistema tiene su raíz más allá de los hombres y que tiene su lógica propia, pero tampoco es menos cierto que las raíces del hombre: su patria, su ciudad, su condición humana, sus deseos y sentimientos, su risa y su canto, constituyen el principal enemigo del sistema.

La lucha de clases no es para

Fucik una fría abstracción ni un monótono maniqueísmo. El sistema se apoya sobre las espaldas de los trabajadores y devora la vida de los obreros, hoy de éste, mañana de aquél, pero precisamente para reproducirse el sistema engendra a la clase que explota. Así pues, "el obrero es mortal y el trabajo es eterno" (p. 75) y esto es lo decisivo. La lucha del hombre contra la opresión tendrá su fin y ese fin será el triunfo del hombre.

La deshumanización del fascismo, tan ostensible en su maquinaria burocrática, no es más que un barniz provisional que oculta la flaqueza de mediocres y timoratos y no una verdad definitiva. Y así Fucik, al enfrentarse a la pantomima de un juicio, fabricado en un sistema social que no cree en la justicia y el derecho descubre el juego: "Con el juez de instrucción todo ha sido correcto y frío como el hielo. En la Gestapo, por lo menos, había un poco de vida, algo terrible, pero vivo... Pero aquí el juez de instrucción no entiende más que de burocracia: grandes insignias con la cruz gamada proclaman convicciones que en el fondo faltan. Es el escudo detrás del cual se esconde el pobre empleadillo, decidido a sobrevivir a esta época de cualquier manera. No es ni malo ni bueno para con los acusados. No sonríe ni frunce el entrecejo. Ejerce. Nada de sangre; sólo una sopa aguada" (p. 75 y 76)

El 24 de Abril de 1942 Julius Fucik, miembro del C. C. del P. Checoslovaco, fue preso por la Gestapo. Hubo indiscreciones y era lógico esperar el desenlace. Las reglas del clandestinaje son inflexibles y Fucik marchó hacia su nuevo trabajo.

Empezaron las torturas y el aislamiento físico del prisionero. La dificultad de adaptarse al dolor fortalece el espíritu. Se espera la muerte de un momento a otro pues siempre se la ve al doblar la esquina. Al principio sólo se siente la noche y se escucha el silencio. No se conoce otra cosa que los golpes y los verdugos que hablan un raro idioma:

"Ya lo ves, lo sabemos todo. ¡Habla! Sé razonable.

¡Qué forma de hablar más extraña! Ser razonable, equivale para él, a cometer una traición..." (p. 29)

Desear la muerte es, más que un remedio, una necesidad en ciertas situaciones. Para Fucik, su recién adquirido status de prisionero aún no tiene forma ni consistencia. Sólo conoce los golpes. Su único asidero a la realidad lo constituyen sus recuerdos, su conciencia de la Praga alegre y silenciosa, fuerte y tierna. Y son esos "recuerdos" los que refuerzan sus convicciones y demuestran la futilidad del terror, que Fucik sufre en nombre de su pueblo.

Los hombres reirán y cantarán y los tranvías de bodas, adornados de flores blancas, seguirán circulando y nada ni nadie podrá destruir la vida sencilla de los hombres.

"—¿Es que no comprendes? Todo ha terminado, ¿comprendes? Lo habéis perdido todo.

—Sólo yo he perdido" (p. 38)

El terror es inútil. Siempre lo ha sido y esto lo hace aún más terrible. Pero un día los golpes cesan, más que por el cansancio de los verdugos, por la firmeza del prisionero. Fucik empieza a conocer ahora a otros hombres y otras cosas más que golpes y verdugos. Llegó la hora de reiniciar la lucha porque conocer y luchar son una y la misma cosa.

¿De qué lucha se trata? ¿En qué consiste? ¿Qué se propone Fucik que escasamente puede moverse a causa de los golpes, que tiene sobre sí una vigilancia especial y que, por último, está condenado irremisiblemente a muerte?

"El preso y la soledad: esas dos palabras son, al parecer, inseparables. Pero es un gran error. El preso no está solo. La cárcel es una gran colectividad en la que ni el más riguroso aislamiento puede separar a nadie, si es que uno no se excluye a sí mismo" (p. 62). Fucik no está pues solo ni aislado y en rigor nunca lo estuvo.

La lucha es una y la misma en todas partes. El soldado soviético, el joven checo que pasea con su novia, el obrero de la barricada y el preso de Pankrac, viven en la misma trinchera. El carácter universal de la lucha por la libertad es una premisa del pensamiento y la actividad de Fucik sin la cual es imposible comprender su obra y sus fines. El mismo pueblo que canta es el pueblo que lucha. El canto de los hombres, el llanto de los niños y el peso de los amantes no pueden ser corrompidos y esto los hace bellos. No hay pueblos mudos ni tristes y el canto es universal y alegre. La belleza es lo no-corrompido y por eso la belleza será la enemiga del fascismo, de la opresión y la violencia contra el hombre.

Fucik estaba consciente de los vínculos que lo unían a su pueblo y a su vez a todos los hombres del mundo. El P. C. es la trinchera de hoy y la morada del mañana; el símbolo a través del cual todos los cabos sueltos se atan. El fascismo es una amenaza mundial pero el ataque fascista va dirigido en especial contra la U. R. S. S., la Patria del Socialismo. No hay Segundo Frente y Churchill se presta al juego de Hitler. La derrota del fascismo en el Frente Oriental es una condición necesaria para la liberación de Checoslovaquia y esta derrota es la tarea de todos los hombres del mundo.

Por lo demás, el "colectivo" de Pankrac tenía otras características. Las celdas tampoco estaban aisladas del mundo exterior. Una cárcel política es parte del sistema capitalista y su corazón late fuera de sus murallas. El pretendido aislamiento de la cárcel es sólo el Sisifo de los guardianes y sus amos y "Reportaje al Pie de la Horca" es una prueba de ello.

Como toda comunidad, la prisión tiene su vida, sus costumbres y tradiciones. Pero en la prisión la comunidad de los presos es más sólida y resistente que cualquiera otra. Los lazos que unen a los presos se refuerzan bajo los golpes y las torturas comunes hasta hacerse indestructibles. Los presos tienen pues un papel que jugar dentro de la lucha universal contra el fascismo, un rol condicionado por su especial situación, pero exigido precisamente por los hombres que viven y luchan fuera de Pankrac.

Fucik nos relata, pues, la vida y la lucha de los presos en Pankrac. Allí, en la cárcel, donde la burguesía cree tener a buen recaudo a sus enemigos, es precisamente donde resalta con más fuerza la gran debilidad del sistema: el elemento humano.

Ningún preso deja de luchar; son los guardianes los que denotan cansancio y aburrimiento. Hay pues en la cárcel dos vidas, "una encerrada en las celdas... la otra está fuera de las celdas, en los largos corredores, en la triste penumbra... gente de uniforme, más aislada que los presos en las celdas" (p. 99)

"La resurrección es una cosa un poco especial" (p. 51). Después de varios meses Fucik empieza a moverse y después logra sostenerse en pie. A su celda no llega el sol y su vida ha sido reducida a siete pasos que van de la puerta de la celda a la ventana con barrotes y viceversa. Fucik obtiene su primera victoria pues ya no le mandan a callar cuando canta, y Fucik canta. El Primero de Mayo se celebra en Pankrac y la actividad de los presos crece y se desarrolla en silencio.

Fucik ya conoce este mundo que tiene "su zoología. Y también su historia. Si no las tuviera... conocería sólo el decorado: sólo su fachada. Ahora esta fachada está llena de fisuras" (p. 99), y con singular maestría Fucik penetra por estas fisuras hacia la naturaleza de los hombres que le rodean. Los del bando de acá, firmes y grandes, y los del bando de allá: sin convicciones ni fuerza.

Todos y cada uno son producto del sistema y el momento. El testimonio de Fucik sirve precisamente para valorar ese sistema y esa época. Las "Figuras y Figurillas" de Fucik (p. 69 y 99), trazadas con unas cuantas pinceladas, nada tienen que envidiar a los personajes de las tragedias de Shakespeare. Son sencillamente lo que los hombres de esa época podían ser y podían dar de sí. Fucik se propuso este objetivo y nada más.

Las victorias del Ejército Rojo se reflejaban en los interrogatorios, el tiempo agudizaba la desmoralización de los fascistas en todos los niveles. Las acciones de la Resistencia enfurecían a los verdugos. Estado de Sitio en Praga por la muerte de Heydrich. Miles y miles de asesinatos en represalia. A Fucik la Gestapo le dice todos los días:

"—Si mañana no eres más razonable, serás fusilado" (p. 95).

Pero esto estaba previsto desde su captura. Hay preocupaciones más serias que la de morir a destiempo. Es necesario impedir al enemigo la destrucción del P. C. Hay que indagar el daño causado y extraer experiencias. Hay que trabajar entre las masas de la prisión y acumular todo este saber para el mañana.

¿Dónde está la tristeza? El dolor no es triste, es otra cosa y la muerte siempre tiene su horario y sus causas. La tristeza es sinónimo de impotencia. La vida en prisión se resume en la frase: "peores condiciones de trabajo" y nada más. Fucik identifica la vida con la alegría y la belleza. La alegría es una condición subjetiva de toda belleza y siempre la belleza y la vida triunfarán sobre la muerte. En Pankrac no hay tristeza sino vida y lucha y con ella, la eterna belleza de los hombres: la belleza de su coraje, su voluntad y astucia.

¡Muerte a la tristeza!, clama Fucik. La tristeza no conviene sino a los verdugos y opresores, a los que viven solos y encerrados en su yo, a los que viven en el pasado y no tienen hijos ni siembra para el mañana. Para el hombre que vive ligado a la vida de los humildes y echa su suerte con ellos, la tristeza no tiene consistencia.

La derrota de los opresores estaba inscrita al principio de todos los tiempos. Se trata para Fucik de una cuestión de principios. No es posible conciliar con la tristeza y la muerte: "Amaba la vida y por su belleza marché al campo de batalla. Hombres: os he amado. Que la tristeza jamás se una a mi nombre. Agravio e injusticia sería colocar sobre mi tumba un ángel de tristeza" (p. 39).

La muerte siempre está cerca y "Reportaje al Pie de la Horca" parece concluir en cada página y cuando en verdad el lector termina la obra, es entonces que la misma nos da la impresión de estar inacabada. Cada capítulo finaliza con una despedida y no se imagina cada día a Fucik marchando de la cárcel al patíbulo. No, hoy no viene la muerte... era sólo un interrogatorio. Pero esos frecuentes viajes rondando a la muerte rendían su fruto.

Fucik tenía oportunidad de contemplar de nuevo a Praga y sus paisajes y esto le estimulaba. En cada viaje se fortalecía la convicción de que la vida del pueblo trabajador no podrá ser nunca destruída, como nunca serán destruídas las verdaderas raíces del hombre.

"Reportaje al Pie de la Horca" es un eterno retorno del propósito original que animó su autor: conservar el recuerdo de los héroes. La sentencia bíblica: "los últimos serán los primeros" es verdadera, y como cada día todo es nuevo bajo el sol, el hombre es eterno testimonio que siempre e incesantemente se reconstruye a sí mismo desde la raíz.

¿Qué es la historia y la cultura sino el testimonio de todos los hombres, el recuerdo de lo hecho y por hacer?

Fucik, el combatiente, tiene conciencia de la misión del hombre de su tiempo: el socialismo. Fucik, comunista y escritor, tiene conciencia de los lazos actuales que mantienen el relevo histórico. La lucha de su pueblo le ha enseñado quiénes son los legítimos herederos de la historia, los firmes defensores del hombre, y es esta convicción la que sustenta toda su visión del mundo llenándola de sentido.

En efecto, son los trabajadores los herederos del testimonio de Fucik y del acervo de la humanidad. Son los trabajadores los herederos de la belleza, el poder, la alegría y la cultura y nada ni nadie puede oponerse al desarrollo de esta verdad sin oponerse al hombre mismo.

¿Qué es la cultura? ¿Dónde empieza y dónde vive?

María (una sirvienta) fue presa junto con sus amos al ser arrestado Fucik en casa de éstos, y sus últimas palabras antes de ir hacia la muerte resumen la verdad indestructible del socialismo, la verdad de toda cultura.

"—Patrón, diga a los de afuera que no me compadezca nadie... He hecho lo que me ordenaba mi deber de obrera, y como tal moriré.

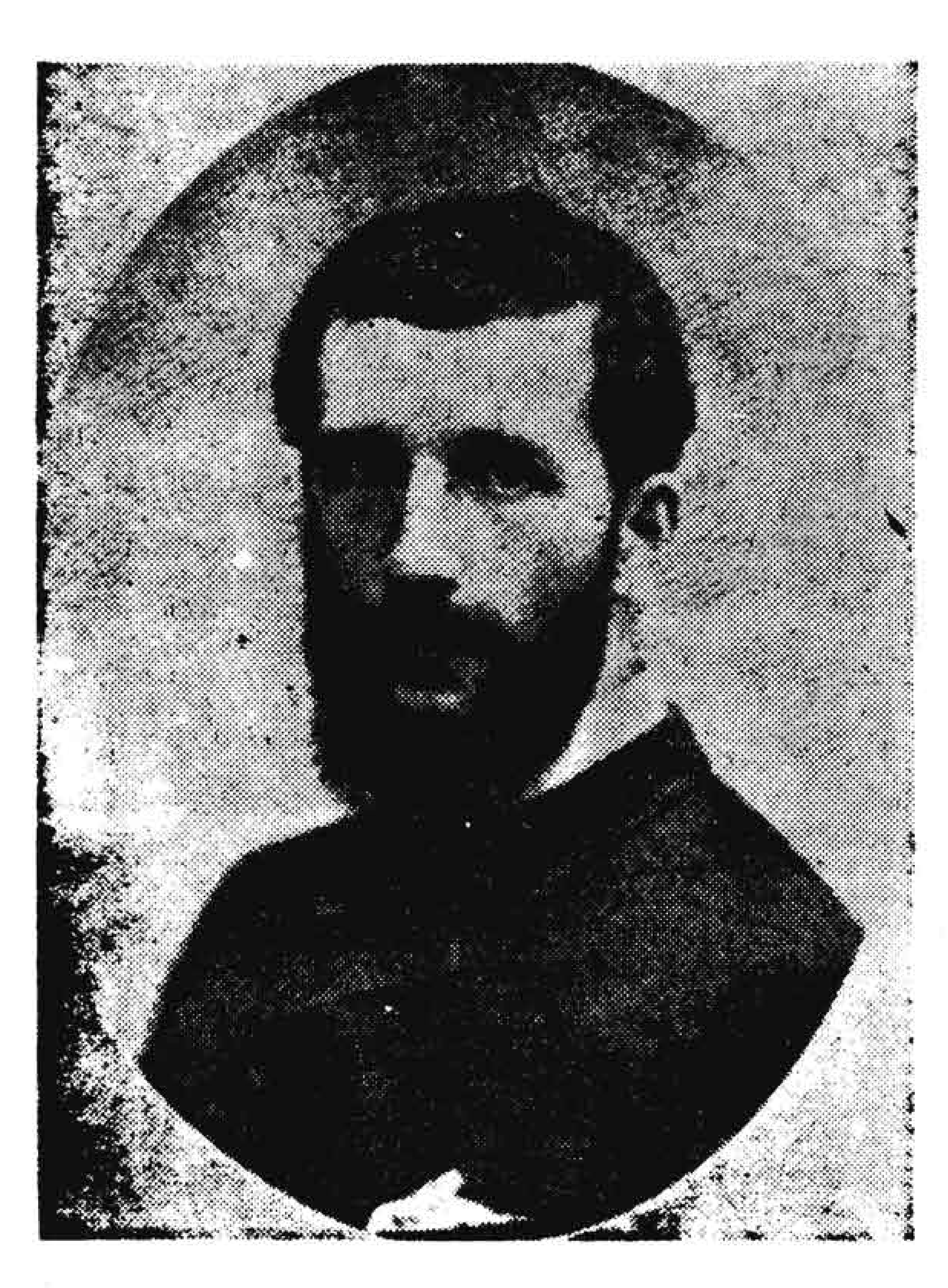
Era "sólo una criada". No tenía ninguna cultura clásica y no sabía que en el pasado ya se había dicho:

Peregrino: anuncia a los lacedemonios que yacemos aquí muertos, como las leyes nos lo han ordenado" (p. 78 y 79).

La Habana, Junio 1961.









1 MANUEL GUEIERREZ NAJERA
2 RUBEN DARIO
3 JOSE ASUNCION SILVA
4 JULIAN DEL CASAL

